Крыніца

10(70)
2001
Штомесячны літаратурна-культуралагічны часопіс

У нас

3 Юрась БАРЫСЕВІЧ
41 Вера БУРЛАК
47 Ілья СІН
60 Альгерд БАХАРЭВІЧ
104 Зміцер ВІШНЁЎ

Для нас

126 Алесь АСТРАЎЦОЎ

У нас

131 Ганна КІСЛІЦЫНА

Яны

145 Айварс ОЗАЛЫНЬШ
174 ДАДА і іншае

© Інтэрнэт-версія: Kamunikat.org 2019

Крыніца № 10 (70)
2001

Штомесячны
літаратурна-
культуралагічны
часопіс

Выдаецца са студзеня
1988 года

Заснавальнік:
Саюз беларускіх
пісьменнікаў

Рэгістрацыйны
нумар 630
ад 31 ліпеня 1996 года

Выдаецца на беларускай мове
Рукапісы аўтарам па пошце не вяртаюцца

Пішыце:
220807, г. Мінск, ГСП,
вул. Кісялёва,11

e-mail:krynitsa@open.by

Званіце:
2-366-113, 2-366-142

Падпісана да друку з гатовых дыяпазітываў 06.08.2001. Фармат 60x84 1/16.
Папера афсетная № 1. Гарнітура «Peterburg». Афсетны друк.
Ум.друк.арк. 9,3. Тыраж 750 экз. Зак. 2805.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства
"Выдавецтва "Беларускі Дом друку".
220013, г. Мінск, пр.Ф. Скарыны, 79.

Юрась Барысевіч

Калі вось так азірнуцца — выглядае, што "Бум-Бам-Літ" быў, магчыма, не камандаю каўчэга пад назовам "Тазік", а самім морам, па якім плыў гэты карабель-прывід.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

*Кароткая гісторыя "Бум-Бам-Літа"**

Артуру і Але,
якія знайшлі гэты тэкст,
калі шукалі ўва мне партызана

Літаратурна-Мастацкая Партыя. Назва "Бум-Бам-Літ" нарадзілася з назвы змакетаванага, але так і не надрукаванага зборніка авангардных тэкстаў "Неа-літ" і гукаў алюмініевага тазіка — рэінкарнацыі першабытных тамтамаў і шаманскіх бубнаў — які скарыстоўваўся ў якасці гонга на нашых першых канцэртах. Тазік мы не куплялі: Мінскевіч *знайшоў* яго ці то на сваім, ці то на суседскім балконе, куды той, магчыма, апусціўся з неба. Сакралізаваны бразгат пакамечанае місы мусіў, апроч усяго іншага, звярнуць увагу гледачоў на цяжкую долю жанчыны ў патрыярхальным грамадстве і нагадаць ёй самой, што нават стары тазік можа быць прыдатны не толькі для мыцця бялізны і гатавання прыпасаў на зіму, але і для самавыяўлення асобы.

Назва суполкі прыклеілася да нас выпадкова і супраць нашае волі: той жа "Неа-літ" лепей адпавядаў бы сутнасці нашых пошукаў — сінтэзу найноўшага з архаічным. Пасля першых акцый мы дамовіліся назваць ядро суполкі *пар-тыяй* са скарочанай назваю ЛМП (яна можа мець розныя інтэрпрэтацыі: літаратурна-мастацкая, лунатычна-марсіянская, лірычна-метафізічная, ляшска-маскальская і г.д.). Менавіта ад імя ЛМП пісалі некаторыя з нас свой варыянт маніфеста для публікацыі ў "ЗНО" (№28). Шкада, што гэтая ідэя не рэалізавалася: назва "Бум-Бам-Літ" амаль імгненна атрымала такі рэзананс, што замяніць яе на новую стала неверагодна цяжка.

*Друкуецца са скарачэннямі.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

У бумбамлітаўскіх акцыях бралі ўдзел многія вядомыя літаратары, мастакі, музыкі: Кася Камоцкая, Людка Сільнова, Лявон Вольскі, рэжысёр Антон Грышкевіч, рэдактар выпуску "Белорусской деловой газеты" Жанна Васанская, класік рускага канцэптуалізму Зміцер Прыгаў, выдавец першага ў Беларусі рукапіснага часопіса авангарднай літаратуры "Выгребная яма" Мітрыч (Юркевіч), кампазітар Улад Бубен, вакаліст гурта "Барадаты Грынвіч", паэт і мастак Вова Банько, пераможца сусветнага конкурсу графікі на алімпійскую тэму Даша Мароз...

Уладзімір Арлоў даў нам крыху грошай на экспедыцыю ў Афрыку і прысвяціў "Бум-Бам-Літу" апавяданне пра ўласнае падарожжа ў Туніс "Пяць трупаў у басейне". Прысвяціў нам адзін з вершаў і вядомы бард, трымальнік батлейкі Эдуард Акулін. Яшчэ нехта з паэтаў (калі не памыляюся, Рыгор Барадулін) напісаў пад псеўданімам віншавальны верш газеце "Культура", дзе тады працавалі многія бумбамлітаўцы, з такімі радкамі: "...Дык дай жа хоць разік // Я цюкну ў легендарны тазік!" Алесь Асташонак надрукаваў у "ЗНО" тэкст-містыфікацыю "Пра тое, як я быў бумбамлітаўцам", а на "Міжсусветным дні ББЛ" сапраўды выступіў разам з намі ў грыме Алы Пугачовай.

Калі вось так азірнуцца — выглядае, што "Бум-Бам-Літ" быў, мажліва, не камандаю каўчэга пад назовам "Тазік", а самім морам, па якім плыў гэты карабель-прывід.

Асноўны склад удзельнікаў суполкі называў сябе "слупамі" ў гонар Геркулесавых слупоў, што стаяць на мяжы Еўропы і Афрыкі. За гэтымі слупамі для антычных мараходаў пачынаўся неспазнаны свет. Калі аўдыторыя сузірае авангардныя творы, яна таксама выплывае паміж незнаёмымі літарамі альбо нечаканымі жэстамі аўтара ў невычэрпны акіян уяўлення і можа вычытаць нават такое, пра што ніхто не пісаў.

Апроч таго, некаторых афіцэраў суполкі называлі адпаведна нашым пасадам: Вішнёва — "начальнікам штаба", Сіна — "начальнікам разведкі" (ён меў, бадай, найбольш тонкі густ),

мяне — “камісарам”. Мінскевіча можна назваць “харунжым”: менавіта ён насіў тазік (і ў дадатак да яго — жанглёрскую булаву альбо малаток) у нашых паходах. Пасада “камандзіра” (агульнапрызнанага лідэра) у нашым анархічным партызанскім атрадзе так і засталася вакантнай. Каб папярэдзіць асабістыя амбіцыі, мы вырашылі каапатаваць у ББЛ (з правам дарадчага голасу) рэдактара “ЗНО”, “слупа ад нараджэння” Валянціна Акудовіча. (Калі не памыляюся, у ТВЛ падобная роля “хроснай маці” належыць Алене Ніякоўскай.)

Акудовіч дагэтуль лічыць адным з найбольш яркіх учынкаў у сваім жыцці тое, што цюкнуў у тазік на сцэне Мінскага “міністэрства літаратуры” (паставіць мне на сцэне гарчычнікі ён тады пасаромеўся — гэта зрабіў мастак Артур Клінаў). Больш радыкальным было выступленне Валянціна ў Віцебску на фестывалі “*Art*-прагноз ‘96”: тэкст сваёй лекцыі ён паклаў на дно тазіка — і чытаў, схіліўшыся над ім, нібыта баяўся запэцкаць падлогу словамі. “Хросны бацька” ББЛ расшыфраваў гэтую абрэвіятуру так: “**Б**яда **Б**еларускай **Л**ітаратуры. Беларуская літаратура заўсёды мела даволі розных бедаў: сацыяльных, палітычных і г.д. Але ўпершыню ў нас узнікла эстэтычная бяда — нешта сапраўды прынцыпова адрознае ад усяго таго, што тут раней лічылася літаратураю”.

Авангард і Саюз пісьменнікаў. Мы абвяшчалі, што ББЛ з’яўляецца агульнабеларускім і нават сусветным рухам, да якога належаць усе літаратары і мастакі, нават калі яны пра тое не здагадваюцца. Авангардысты і традыцыяналісты могуць разам стварыць нешта такое, што будзе цікава не толькі нашчадкам, але і продкам, калі тыя раптам узнімуцца са сваіх магіл.

Зрэшты, у знешняй аморфнасці ды эклектычнасці “Бум-Бам-Літа” ёсць і больш празаічная прычына. У момант заснавання ББЛ Мінскевіч і Туровіч былі сябрамі “Таварыства Вольных Літаратараў”, а ягоны статут забараняе тэвэлаўцам далучацца да іншых літаратурных згуртаванняў (маецца на ўвазе перадусім Саюз пісьменнікаў). Таму Сяржук у “Маніфесце Бум-Бам-Літа” падкрэсліваў, што мы нібыта стварылі не аб’яднанне, не таварыства, не суполку, не звяз, а *рух*, які можа прыхоплівань усіх, хто захоча “прыхапіцца”, і выпускаць усіх, хто

захоча адчапіцца (Алесь жа замест свайго маніфеста ББЛ напісаў чарговы артыкул пра транслагізм). І Мінскевіч, і Туровіч асноўны сэнс існавання “Бум-Бам-Літа” тлумачылі так: “Калі ў нас не атрымаецца “бум” (поспех), то ўсё адно адбудзецца “бам” (проста гук), што і ставрае “літ” (літаратурны дызайн)”.

Адсюль і нарадзіўся міф, што “унікальнасць канцэпцыі “Бум-Бам-Літа” палягае ў поўнай яе адсутнасці”, што ББЛ як усялякі броўнаўскі рух не меў ні мэтаў, ні адпаведна дасягненняў. Між тым у кантэксце беларускай літаратуры “Бум-Бам-Літ” унікальны ўжо сваім дэмакратычным светапоглядам. “Тутэйшыя” лічылі літаратуру справаю арыстакратаў духу, тэвэлаўцы — справаю “не карчмароў, а святароў”, мы ж аднолькава добразычліва ставіліся да традыцыяналістаў і авангардыстаў, класікаў і графаманаў, нацыяналістаў і анархістаў: усе людзі маюць права чытаць і пісаць, нават калі мы не ва ўсім з імі згодныя.

Трэба пагадзіцца, што Саюз пісьменнікаў зрабіў для падтрымкі літаратурных эксперыментаў нашмат больш, чым глыбока заканспіраваны Пэн-цэнтр, засяроджаны на абароне беларускай дэмакратыі. Многія авангардныя імпрэзы ладзіліся ў Доме літаратара і на іншых сцэнах менавіта пад пратэкцыяй СП; прыемна і тое, што ва ўсіх літаратурных намінацыях нацыянальнага конкурсу “Супервобраз XXI стагоддзя — Гук. Колер. Форма” пісьменніцкае журы прысудзіла перамогу прадстаўнікам ТВЛ і суполкі былых бумбамлітаўцаў *Schmerzwerk*. Наўрад ці можна спадзявацца на падтрымку Пэн-цэнтрам нейкіх эстэтычных пошукаў, пакуль для ягоных кіраўнікоў сучасная беларуская літаратура асацыіруецца з творчасцю Алеся Адамовіча і Уладзіміра Караткевіча, якія ўжо даўно пішуць на нябёсах для зусім іншай аўдыторыі. Кажуць, Пэн-цэнтр дапамог Мінскевічу і Вішнёву выступіць у Скандынавіі, але ці спрыяў ён рэалізацыі авангардных ініцыятыў у самой Беларусі?

Адно з неаспрэчных дасягненняў ББЛ палягае ў тым, што нашы акцыі крыху разняволілі старэйшых калег і, у тым ліку, прымусілі прызнаць перформанс паўнавартасным літаратурным жанрам. Прынамсі, у творчых конкурсах, якія патрануе Саюз пісьменнікаў, цяпер ёсць і такая намінацыя (напрыклад, адну з

прэмій “Супервобраза XXI стагоддзя” атрымала акцыя Тэатра Псіхічнае Неўраўнаважанасці “Абсалютна стэрыльны аборт” — нелегальны спарон, які Ілля Сін зрабіў муміі невядомага мужчыны).

Памятаю словы Васіля Быкава на выставе псіхадэлічных батыкаў Ілоны Барадулінай (1995): “Прыйшла пара авангарднага мастацтва. Андэграўнд выходзіць з сутарэнняў культуры, і дай Бог яму ўзнімацца — бо вельмі важна, каб беларускае мастацтва было разнастайнае”. Штосьці падобнае сказаў мне і Ніл Гілевіч пра эксперыменты ТВЛ і ББЛ: “Магу толькі пашкадаваць, што калі пачыналі мы, то не мелі ніякіх умоваў для нейкіх пошукаў: ледзь-ледзь што не так у змесце ці ў форме — адразу білі даўбешкай па галаве. І ў гэтым сэнсе лёс некалькіх літаратурных пакаленняў можна назваць калі не трагедыяй, то, безумоўна, драмай”.

Альтэрнатыўныя прасторы пісьма. Зміцер Вішнёў вынайшаў тэхналогію “друкапісу”: рукапісныя тэксты з аўтарскімі ілюстрацыямі памнажаліся на ксераксе (“да100тковым” накладам) і прадаваліся на нашых імпрэзах. Бадай, найбольш густоўны друкапіс (“Марскія шпількі”) атрымаўся ў Ганны Цітханавай. Разам з Вішнёвым і Сінам мы стварылі першую свядомую Анты-кнігу: хлопцы склалі і сшылі адкіды літаратурнай вытворчасці, знойдзеныя ў рэдакцыйных сметніцах, а я прыдумаў, як гэта назваць. Складалі таксама Гіпер-кнігу: зрабілі велізарную вокладку-скрыню і пачалі запаўняць яе сваімі публікацыямі, ганаровымі дыпломамі, скарыстанымі талонамі на аўтобус, сувенірамі — пакуль не зразумелі, што гіпер-кнігаю для нас з’яўляецца ўвесь навакольны свет. Дарэчы, на імпрэзе, прысвечанай памяці Гіёма Апалінэра (1997, Французскі культурны цэнтр пры бібліятэцы імя А.С.Пушкіна), Вішнёў выстаўляў вершы, напісаныя асадкай на беларускіх банкнотах (даволі буйнога на той час наміналу). У выкарыстанні такога матэрыялу ёсць свой сэнс: грошы нашмат часцей пераходзяць з рук у рукі, чым бібліятэчныя кнігі. Але аўтар павінен усведамляць, што разам з інфляцыяй грашовых знакаў будзе зніжацца і каштоўнасць напісаных на іх тэкстаў — прынамсі, для большасці карыстальнікаў. Я на той імпрэзе выстаўляў набор ігральных

картаў, прыдатных для стварэння літаратурных тэкстаў. На кожнай карце была напісаная загадкавая фраза без канца ці без пачатку: пры любым раскладзе з іх можна атрымаць даволі цэласны і, галоўнае, непаўторны твор.

На фестывалі “*Art*-прагноз ‘96”, які нам дапамог зладзіць у Віцебску Алесь Пушкін, сярод іншага мы паспрабавалі сінтэзаваць культуру слова з фізкультураю. Былі выстаўленыя пудовая гіра з надпісам *My name is...* (несці па жыцці сваё імя не менш цяжка, чым утрымаць гіру над галавой), а таксама пара баксёрскіх пальчатак з надпісамі “Так!” і “Не!”. На мой погляд, рытм удараў спартсмена можна параўнаць з рытмамі паэзіі. Апрача таго, самі гэтыя словы часам уздзейнічаюць на нас не менш моцна, чым удары баксёра. (Калі на каго-небудзь мацней уздзейнічаюць іншыя словы — што ж, можна напісаць і іх.) Фармакалагічны праект “Літаратура для нутранога і вонкавага спажывання” складаўся з гарчычнікаў, таблетак, клізмы і сістэмы пералівання крыві, на якіх я напісаў (на гарчычніках — надрукаваў) цытаты з нашых твораў. Валянцін Акудовіч, у нядаўнім мінулым інструктар па турызме, выставіў сваю паходную аптэчку, якая неаднойчы ратавала яго, бо ў ёй змяшчаліся не толькі лекі, але і дарагія яму тэксты. Аднойчы мяне ўразіла фраза класіка авангарднага тэатра Антанена Арто, што ў эпоху агульнай змардаванасці і маральнага спусташэння складаныя думкі можна данесці да свядомасці чалавека толькі праз ягоную скуру. У якасці эксперыменту я сам выступаў на імпрэзе “Міжсусветны дзень “Бум-Бам-Літа”, аблеплены такімі гарчычнікамі, — цытаваў тыя самыя словы, што пяклі маю скуру. Трэба знайсці новыя каналы для трансляцыі тэкстаў у сярэдзіну аўдыторыі, якая не ўспрымае літаратуру на слых і зрок, трэба навязаць новыя кантакты са свядомасцю чытача больш марудным, але і больш эфектыўным шляхам, — праз ягонае цела. (Таблеткі з маімі вершамі нехта на віцебскай выставе захапіў дахаты для індывідуальных практыкаванняў.) Другі прыклад — верш Севы Гарачкі пра нейкую пульхную кабету, які мы склалі з некалькіх дзесяткаў піражных-літар, а потым разам з чытачамі з’елі.

У рэчышчы пошукаў новага матэрыялу для прыгожага пісьменства мы звярнуліся і да прыкладу шумерскай літарату-

ры на гліняных таблічках (акцыя "Глінапіс"). Усім літаратарам, якія выступілі на "*Art*-прагнозе", Пушкін прапанаваў напісаць што-небудзь на шамотных пластах іголкамі дзікабраза. Атрымалася ўсё, чаго жадае душа: абстрактныя і фігуратыўныя малюнкі, афарызмы, адбіткі частак цела. Алесь меркаваў абкласці тымі таблічкамі сцены сваёй галерэі, але не паспеў: улады зачынілі яе...

Усе гэтыя дзіўныя і, што важна, нерастыражаваныя тэксты прызначаныя не столькі для чытання, колькі для калекцыянавання. (Крытык Андранік Антанян зусім не меў рацыі, калі ў рэцэнзіі на "друкапісы" напісаў у "Нашай ніве", што "Бум-Бам-Літ" пачынае паціху вырастаць у эмбрыён магутнага выдавецтва.) Скасаванне шлюбу з паліграфіяй вяртае літаратарам свабоду ў выбары арфаграфіі, колькасці копій, формы і зместу твораў. Асабліва гэта датычыць дэкламацый і перформансаў, якія дазваляюць паставіць пад сумнеў постмадэрнісцкую канцэпцыю "смерці аўтара".

"Тазік беларускі" і *ARCHE*. "Бум-Бам-Літ" не адпрэчваў традыцыйнае выяўленчае мастацтва і традыцыйную літаратуру, але імкнуўся ўцягнуць іх у такія творчыя акты, дзе ўсе словы, рысы і жэсты яднаюцца ў творах мастацтва жыцця. Калі мэтаю культавай кнігі Францішка Багушэвіча "Дудка беларуская" і амаль усёй далейшай айчыннай літаратуры, аж да супольнага альманаха"Тутэйшых" і ТВЛ "Ксеракс беларускі", было абудзіць нацыянальную (беларускую альбо савецкую) свядомасць простага люду, то мэтаю нашага зборніка "Тазік беларускі" (1998) дый іншых праектаў "Бум-Бам-Літа" я назваў бы разняволенне нацыянальнай падсвядомасці — таямнічых і магутных вобразаў, якія раней можна было сустрэць хіба ў вечных снах, што вандруюць па нашай зямлі.

Тазік стаўся сімвалам *канверсіі* беларускай літаратуры, якая ўсё жыццё ваюе альбо з немцамі, альбо з маскалямі. Альгерд Бахарэвіч у "Тазіку беларускім" працягнуў сяброўскую руку нашчадкам колішніх акупантаў: "О, мілая сэрцу нямецкая мова!.." ("Звініш ты на полі, на вулках, у хаце, // Ты песняю льешся, хоць зведала здзек. // А тым, хто цябе і адрокся, і страціў — // Тым вечная ганьба і сорам навек!"). І хоць Усевалад Гарачка тамсама паабяцаў адваяваць у немцаў дзедаву нагу, што засталася ў Берліне, гэта толькі пародыя на рэваншысцкія мроі славянафілаў.

У зборніку прадстаўлены асноўны спектр нашых друкаваных тэкстаў: дадаісцкія і паліндромныя вершы, маніфесты і літаратуразнаўчыя эсэ, сюррэалісцкія апавяданні і загадкавыя вытрымкі з дасье на кожнага з 9 аўтараў (Акудовіч, Барысевіч, Бахарэвіч, Вішнёў, Гарачка, Жыбуль, Мінскевіч, Сін, Туровіч). Па сутнасці, да тых самых жанраў належаць і графічныя творы 8 аўтараў, скарыстаныя ў якасці ілюстрацый. Нарадзіцца зборніку дапамаглі прадзюсер бардаўскіх праектаў Кастусь Елісееў і мастацтвазнаўца Міхал Баразна, які зрабіў выдатныя здымкі бумбамлітаўцаў. Вокладку аформіў Артур Клінаў, макетаваў кнігу дызайнер часопіса *ARCHE* Андрэй Вашкевіч, а карэктарам быў Валерка Булгакаў, які калісь сам пісаў авангардныя вершы.

Валерка моцна змяніўся з таго часу, як стаў рэдактарам *ARCHE* — буйнейшага з недзяржаўных перыядычных выданняў. Адрозна ад іншых часопісаў, *ARCHE* (як потым і *Nihil*, а раней ББЛ) паставіў сабе задачай завязванне дыялогу паміж беларускамоўнымі і рускамоўнымі коламі грамадства. Ва ўступе да першага нумара дэкларавалася "свабода слова": рэдакцыя абяцала вітаць у аўтарскіх тэкстах дыялектызмы, жаргонныя словы, нецэнзуршчыну.

І вось нечакана ў артыкуле "Блізіня нуля" (№4 за 1999 г.) Булгакаў абвінаваціў ББЛ у тым, што ён нібыта ператварае беларускую мову ў псеўдамову, а літаратуру — у псеўдалітаратуру, "агідную кожнаму нармальнаму чалавеку, існуючую паза нарматыўнай, сусветна прызнанай эстэтыкай", і "ніяк не спрыяе нацыянальнай эмансіпацыі нашага паняволенага — цяпер ужо "знутры" — народа". Хацелася б, канечне, ведаць, што ўяўляе сабой нарматыўная, сусветна прызнаная эстэтыка (мультфільмы Дыснея?), але наўрад ці сам Валерка здолеў бы патлумачыць гэта. Спадзяюся, яе ўзорам з'яўляюцца не вершы ў стылі *hard porno*, надрукаваныя побач з ягоным артыкулам.

Булгакаў здзіўляецца, чаму гэта Акудовіч "наважыўся ўступіць у сваяцкія адносіны" з "Бум-Бам-Літам" — прыняў

тытул "хроснага бацькі". Нічога дзіўнага: Валянцін хоць і мае праблемы са зрокам (магчыма, ён ніколі не здымае цёмных акуляраў, папросту каб лепш адпавядаць свайму іміджу "чалавека, якога няма"), бачыць рэчы і словы з не для ўсіх дасяжнай перспектывы. Ён шмат гадоў прафесійна займаўся горным турызмам і ведае, што неба разумее не толькі патрыятычныя тэксты на чысцюткай беларускай мове.

Глабалізацыя пісьма. Неакансерватары, заклапочаныя пашырэннем "правільнай" мовы ва ўласнай краіне, ніколі ўсур'ёз не думалі пра экспарт сваіх твораў. Амаль усе іх замежныя публікацыі (і станоўчыя эмоцыі) абмяжоўваюцца Польшчай ды Украінай — маўляў, толькі там могуць адэкватна зразумець праблемы гераічнай беларускай "культуры супраціву". У адрозненне ад пісьменнікаў савецкай загартоўкі (якія пісалі па-беларуску, але з разлікам, што іхнія творы крыху пазней выйдуць і па-руску), "правільныя" патрыёты цалкам ігнаруюць і рускамоўную аўдыторыю — калі не лічыць "Русской книги" Сяргея Дубаўца.

Бумбамлітаўцы таксама амаль не друкаваліся па-руску (праўда, супольны з ТВЛ і Алесем Разанавым зборнік "Современный белорусский верлибр" выйшаў у Маскве), але ніколі не адмаўляліся выступаць перад іншамоўнай аўдыторыяй: нам не да спадобы сектанцкія звычкі "віленскіх старавераў", якія шукаюць унутранай згоды не з сучаснасцю, а з уяўнай мінуўшчынай, і твораць для элітарнага кола аднадумцаў. Сяргей Харэўскі напісаў выдатную постмадэрнавую кнігу "Звяры-суайчыннікі", але сімвалічна, што суайчыннікамі ён лічыць рэліктавых ці фантастычных жывёл, насельнікаў неіснуючай краіны. Сваю прадмову да "Народнага нумара" *ARCHE* (№2 за 2001 г.) — маніфест новага арыстакратызму — Дубавец назваў "Не трэба двух, каб пачаць". Каб пачаць — так, а каб скончыць? Хопіць нам ужо быць пачаткоўцамі. Без кампрамісаў, у тым ліку з густамі натоўпу, немагчыма зрабіць ніякую рэальную справу ні ў палітыцы, ні ў масавай культуры. (І што гэта за народ, у якім і двух чалавек не набярэцца?)

"Бум-Бам-Літ", пры ўсёй сваёй павазе да беларускае ідэі, цураўся нарцысічнага нацыяналізму, які замінае фундаменталістам супрацоўнічаць не толькі з рускімі, але і з *заходнееўрапейскімі* літаратарамі. Не тое, каб заходнія калегі надта баяліся нацыяналізму: гэта *нашым* традыцыяналістам нецікава, што пішуць і чытаюць на Захадзе (калі тыя тэксты нельга непасрэдна спраектаваць на беларускія рэаліі). Булгакаў склаў зборнік філасофскіх тэкстаў "Быць альбо не быць сярэднееўрапейцам?". Мяне больш цікавіць іншы ўзровень рэфлексіі: "Быць альбо не быць?" Таму я жартам параіў Акудовічу назваць ягоную чарговую кнігу не "Разбурыць Парыж", як ён хацеў, а "Разбурыць Вільню" (як "святарную карову" беларускага фундаменталізму). Насамрэч я супраць таго, каб нешта руйнаваць, у тым ліку рамантычны вобраз былой сталіцы ВКЛ, але ж і супраць таго, каб абмяжоўваць нашае мысленне абшарамі колішняе Рэчы Паспалітай. Цяжка ўявіць сабе, каб, напрыклад, у Казахстане выйшла філасофская кніга "Быць альбо не быць сярэднеазіятам?".

Прадстаўнікі ББЛ бралі ўдзел у мастацкім фестывалі "Востры рэцыдыў дэкадансу" (Познань, 1997), міжнародным фестывалі сучаснай паэзіі (Друскенікі, 1998), семінары масмедыя-арту: Мінскевіч і Вішнёў нажыва дыктавалі ў Інтэрнет імправізаваныя вершы-подпісы пад фотаздымкамі Хельсінкаў (1999), вечарыне перформансаў у стакгольмскай галерэі *Konstakutten* (2000), музычным фестывалі імя Сяргея Курохіна (Санкт-Пецярбург, 2001), міжнародным кангрэсе пісьменнікаў (Хельсінкі, 2001), неаднойчы выступалі ў замежжы з індывідуальнымі праектамі (Вішнёў прадаваў свае творы ў Швецыі і Фінляндыі, меў персанальную выставу ў Вільні), падрыхтавалі супольныя зборнікі з латвійскімі і нямецкімі калегамі. Сярод 59 аўтараў "Анталогіі беларускай паэзіі" (ад Кірылы Тураўскага да нашых дзён), што выйшла ў Балгарыі, ёсць і чатыры сябры ББЛ — паўсюдны Вішнёў, Бахарэвіч, Вальжына Морт і Ганна Ціханава.

Разам са шведскімі і айчыннымі аўтарамі старэйшага пакалення бумбамлітаўцы ў 1999 г. выдалі супольную кнігу "4+4+4". Шведскі бок там прадстаўляюць Агнэта Плэель, Сіла Науман, Кенэт Клемец і Крыстафер Леандоэр, а беларускі —

Ніна Мацяш, Рыгор Барадулін, Алесь Разанаў, Сяргей Законнікаў, а таксама Мінскевіч, Вішнёў, Ірына і Алесь Туровічы. Прэзентацыі кнігі ў Доме літаратара (імпрэза мела назву *Art-Lit-Akt*) спадарожнічала выстава графікі і жывапісу бумбамлітаўцаў "Насценныя афрыкозы".

Глабалізацыя чалавечага мыслення праяўляецца сёння не толькі ў агульнай для ўсіх кантынентаў поп-культуры, але і ў тым, што аўтэнтычны фальклор і звычаі іншых народаў мы пачынаем успрымаць як нашы ўласныя. У якасці прыкладу можна нагадаць эксперыменты ў стылі *world music* гуртоў *Kriwi* і "Тройца", зборнік хоку беларускіх паэтаў "Круглы год", дзейнасць Беларуска-індзейскага таварыства. Вішнёў называе сябе афрыканскім паэтам, хоць друкуецца пераважна па-беларуску. Бахарэвіч апублікаваў аповесць на беларуска-нямецкай трасянцы.

Літаратуразнаўца Пятро Васючэнка напісаў тэкст пра дасягненні ББЛ ("Шкарлупіна Бум-Бам-Літа" // "ЗНО". №38) ужо праз 9 месяцаў пасля нараджэння суполкі. І адным з гэтых дасягненняў (другое — рэабілітацыя літаратурнай гульні) ён называе менавіта спробу *афрыканізацыі* беларускай літаратуры як процівагу *еўрапеізацыі*, што была мараю "Тутэйшых" і ТВЛ: "Апошняя прышчапляе пісьменству рацыяналізм, але пагражае пачуццёвай анеміяй. Афрыканізацыя дадае літаратуры тэмперамент, жарсць і дзіцячую нязмушанасць". (Дарэчы, бумбамлітаўскі тазік Васючэнка ў той зацемцы параўнаў з нейкім інтэргенетычным яйкам, з якога могуць вывесціся "альбатрос і качаня, дыназаўр і качканос, алігатар і зязюлька".)

А вось на думку Валянціна Акудовіча ("Откровения крестного отца Бум-Бам-Лита" // "Понедельник". № 6), галоўны поспех ББЛ палягае ў тым, што ён першы ў нашай літаратуры (дадам — супольна з ТВЛ, — **Ю.Б.**) прабіў "мёртвую шкарлупіну" ідэалогіі нацыянальнага адраджэння (арыентаванага на каштоўнасці XIX стагоддзя) і "пераадолеў разрыў паміж нацыянальнай беларускай моладдзю і еўрапейскім культурным дыскурсам".

На мой погляд, тэзісы Васючэнкі і Акудовіча не супярэчаць адзін аднаму: еўрапейская культура заўсёды была не зусім тоесная самой сабе. Яна нарадзілася ў Міжземнамор'і і дагэтуль застаецца міжкантынентальнаю з'явай. Тэмпы еўрапеізацыі беларускай літаратуры можна вымяраць колькасцю выпітай аўтарамі і чытачамі кавы (такую методыку прапаноўвае часопіс "Паміж"), але нагадаю, што радзімай гэтага напою была ўсё-ткі Афрыка. Акудовіч мусіць памятаць пра ўмоўнасць геаграфічных тэрмінаў: свой варыянт маніфеста ББЛ ён назваў "Афрыка — радзіма тазікаў, альбо Я хачу ў Бум-Бам-Літ".

Лінгвістычныя эксперыменты *постбеларускіх* літаратараў (ці беларускіх постлітаратараў?) можна ўпісаць у храналогію вызвалення еўрапейскай культуры ад вузканацыянальнага мыслення. Мабыць, словам не так і проста захаваць свае звыклыя форму і ролю ў тэкстах, калі разам з дзяржаваю руйнуецца адлюстраваны ў роднай мове лад жыцця. У XX стагоддзі былі тры такія хвалі, народжаныя трыма сусветнымі войнамі: спачатку дадаісты і сюррэалісты, потым — нямецкая "канкрэтная паэзія" і французскі літарызм (*lettrisme*), а напрыканцы стагоддзя — усходнееўрапейскі трансавангард (трэцяя сусветная вайна была "халодная").

Таямніцы Янкі Купалы. ББЛ параўноўвалі з "Маладняком" і "нашанівец" Віктар Мухін, і "крынічанін" Леанід Галубовіч, але на ролю новага "Узвышша" першы абраў часопіс *ARCHE*, а другі — "Тутэйшых". (Супрацоўнікі "Крыніцы", адзінага дзяржаўнага часопіса, дзе рэгулярна друкуюцца нонканфармісты, ледзь не назвалі "Узвышшам" уласны часопіс.) На мой погляд, параўнанне з маладнякоўцамі больш пасавала б не "Бум-Бам-Літу", а паслядоўнікам "Тутэйшых" — аўтарам літаратурных рубрык "Грамафон", "Эпікон" і "Сабачыя гісторыі" ў газеце "Наша ніва" (яны апяваюць, вядома, не сусветную рэвалюцыю, а нацыяналістычную контррэвалюцыю).

"Наша ніва", як і маладнякоўцы ў свой час, намагаецца развянчаць пыльны культ Янкі Купалы, які напісаў "самы паганы, самы хлуслівы і самаедскі беларускі верш" пра вечна няшчасных беларусаў, што бадзяюцца па свеце ў лапцях і мараць "людзьмі звацца". Гэты верш займае пачэснае месца ў школьнай праграме і, адпаведна, праграмуе пагарду дзяцей (а

потым дарослых) да беларускай культуры. І, аднак, у песняра сялянскіх крыўдаў былі (ці маглі быць) і зусім іншыя, рафінавана-эстэцкія творы. Мы пра Купалу ведаем далёка не ўсё: "Наша ніва", напрыклад, сцвярджае, што яго забілі беларускія нацыяналісты, а Ільля Сін у часопісе *Nihil* — што Купала і другі школьны класік Якуб Колас насамрэч былі братамі-двайнятамі.

Яшчэ далей зайшоў у сваіх высновах адзіны маладняковец, які дажыў да нашых дзён, — Максім Лужанін. На ягоную думку, буйнейшыя аўтарытэты беларускай літаратуры былі, магчыма, сіямскімі блізнятамі: "...Купала і Колас, іх не падзеліш, // Колас з Купалам — адна сцяна" (з верша "Прэч спрэчкі"). Анатоль Сыс называе сябе сынам Купалы і братам Максіма Багдановіча (няўжо Максім — таксама сын песняра? І хто Багдановіч тады Якубу Коласу?). На старонках часопіса *ARCHE* часам друкуюцца ***новыя*** творы Купалы, напісаныя ў моднай постмадэрнавай стылістыцы.

Зрабіў свой сціплы ўнёсак у даследаванне загадкавага феномена Купалы і аўтар гэтых радкоў. На паэтычным канцэрце з удзелам "Бум-Бам-Літа" ля помніка песняру я прачытаў на французскай мове невядомы верш класіка "Новыя лапці", нібыта знойдзены ў Архіве ББЛ (шчыра кажучы, гэта была класічная байка Лафантэна "Цыкада і мураш"). Супрацоўнікі Дзяржаўнага літаратурнага музея Я.Купалы доўга прасілі падараваць ім хоць ксеракопію тэксту для новай экспазіцыі пра "франкамоўны перыяд" творчасці песняра (між іншым, цешча Купалы была француженкаю).

Той жарт меў свой працяг: музей даручыў мне перакласці на французскую мову асобныя вершы Купалы. Адзін з іх (санет "Таварыш мой": "...Цябе, мой труп, я ў сне і ў явы барацьбе // Не кіну, як не кінеш ты мяне ў жальбе") я потым скарыстаў для перформансу "Эксгумацыя Янкі Купалы" ў гомельскім Палацы культуры глухіх і ў мінскім клубе "Альтэрнатыва" — дэкламаваў яго па-беларуску і па-французску ад імя пудзіла, якое трымаў у руках. Газета "Літаратура і мастацтва" ў рэцэнзіі на нашу імпрэзу ў "Альтэрнатыве" назвала верш Купалы слабым — але толькі таму, што карэспандэнт (С.Патаранскі) недачуў імя аўтара, а ў школе гэты твор не вывучаюць.

Калі бумбамлітаўцы выступалі ў чарговую гадавіну смерці песняра ў ягоным музеі, нейкая жанчына ў зале расплакалася (потым мы даведаліся, што гэта была пляменніца Купалы). Школьная выкладчыца літаратуры даслала тады Жыбулю цыдулку: "Купала сёння ад вашых вершаў паракуліўся ў труне!" Мажліва, і так, калі назваць труною школьны падручнік.

Вішнёва ледзь не звольнілі з Саюза пісьменнікаў, дзе Зміцер тады працаваў літаратурным кансультантам, за тое, што на чарговых паэтычных чытаннях у гонар Янкі Купалы выйшаў да аўдыторыі з пляшкаю піва ў руках: маўляў, песняр яго б зразумеў, бо таксама любіў у спёку выпіць піва. Купала і сапраўды пэўны час працаваў у бровары памочнікам півавара і менавіта там напісаў сваю першую кнігу. Трагічная доля кожнага класіка — вісець высахлаю муміяй за музейнымі ды бібліятэчнымі вітрынамі. Валянцін Акудовіч, які прадбачыць такі самы лёс Алеся Разанава, надрукаваў у газеце "Культура" адкрыты ліст да яшчэ жывога класіка: "...Біце нашы вітрыны, Паэт! Я гатовы падносіць вам камяні!"

Бітае шкло. На выставе ББЛ "Праз шкло" ў Нацыянальнай бібліятэцы (яна праходзіла ў межах міжнароднага семінара маладых мастакоў; куратарам экспазіцыі была Ганна Ціханава), апроч графікі, мы паказалі і серыю перформансаў. Бахарэвіч пафарбаваў галаву і свае тэксты ў колер бутэлечнага шкла; Мінскевіч, абвешаны гірляндамі старых акуляраў, чытаў вершы пра сляпое каханне; Вішнёў біў электрычныя лямпачкі, на якіх часам занатоўвае свае думкі; Жыбуль, апрануты як факір (з турбана на ягонай галаве тырчэла пляшка гарэлкі), чытаў публіцыстычную паэму-паліндром "Рогі гор" па чарзе з паперы і з прыстаўленага да яе люстэрка (з таго часу Віктар напісаў яшчэ дзве "люстраныя" паэмы — кулінарную "Кацёл клёцак" і антываенную "Палігон ног і лап"). Сярод маіх экспанатаў была інсталяцыя "Бяспечны алкаголь": пляшка брэндзі і тры келіхі, закаркаваныя прэзерватывамі.

Вяршыняю кар'еры тазіка сталася інсталяцыя "Тазік беларускі" ў экспазіцыі "Бум-Бам-Літа" на выставе "Час — Прастора — Асоба" ў Палацы мастацтваў. Тэмаю інсталяцыі, змеш-

чанай сярод нашых графічных твораў, было ўзаемапранікненне абодвух дзяржаўных сцягоў (і спосабаў мыслення) — савецкага і шляхецкага: чырвоную стужку на белым фоне пад "турэмнай" алюмініевай місаю з беларускамоўнымі кнігамі ўвасаблялі рэшткі пераходнага сцяга ўдарнікаў камуністычнае працы.

Побач з тазікам Жыбуль выставіў серыю пародый на асветніцкія плакаты, якімі аздабляюць калідоры шпіталяў і паліклінік. Я паказаў "шызарэалістычныя" акварэлі, напісаныя паводле пастознай тэхнікі алейнага жывапісу; Ірына Туровіч — тэксты, складзеныя з марскіх ракавінак, накшталт індзейскага вампума; Алесь Туровіч — абстрактныя крамзолі на ўласных вершах; Макс Дудараў і Наталля Курыла — кампазіцыі з літар і колеравых плям; Ганна Ціханава — кветкі, намаляваныя на аголеным целе манекена і на ўласным жываце (жывое рэха яе графічных прац, што віселі за шклом).

Вішнёў выставіў свае практыкаванні ў візуальнай паэзіі, напісаныя крывёю і друкарскімі фарбамі. Можна было б, канечне, інтэрпрэтаваць тыя працы як дэкларацыю таго, што друкарская фарба і ёсць кроў *кніжнага цела* пісьменніка, але свае знаходкі Зміцер звычайна робіць несвядома: ён папросту скарыстаў выпадковы парэз аб (разанаўскае?) шкло: лепей, маўляў, вынесці сваю кроў на выставу, чым з анучамі — на сметнік.

Экспазіцыя ББЛ атрымала дыплом Саюза мастакоў "За неардынарную падачу сваёй творчасці".

Эксперыменты з гукам. Неўзабаве пасля выхаду "Тазіка беларускага" мы запісалі некаторыя свае *і чужыя* тэксты на магнітную стужку. Касета "Тазікі" (яе ў 1998 г. выдала студыя "Каўчэг") — гэта першы ў Беларусі альбом літаратурных аўдыёперформансаў (альбомаў такога кшталту, здаецца, не было і ў іншых краінах). Восем аўтараў агучылі 25 тэкстаў, аздобленых ці перакрэсленых разнастайнымі спецэфектамі: "Вылазка мерцвяка", "Празрысты чалавек", "Галава як мячык"... Вальжына Морт чытае паэму "Опера Не". У выкананні хору "Бум-Бам-Літа" гучыць кантата "Там тазікі".

Альбом запісваўся паводле бумбамлітаўскага прынцыпу "Меней словаў — болей гукаў!". Для літаратуры, якая чытаецца аўтарам са сцэны ці аўдыёносьбіта, *словы не галоўнае: калі яны спатрэбяцца слухачу, ён можа прыдумаць іх сам*. Мы імкнёмся не столькі навучыць слухача нашым думкам, колькі каталізаваць ягоныя ўласныя фантазіі. Ніколі не вядома наперад, як адгукнецца нават моўкнасць, схаваная сярод (і ў сярэдзіне) словаў. Алеся Туровіча мы *завочна* запісалі для "Тазікаў" у выглядзе хвіліны маўчання: такім спосабам паэт агучыў свой Чорны аркуш (капірку), дзе быццам бы сканцэнтраваліся ўсе творы, што калі-небудзь былі ці будуць напісаныя людзьмі на паперы.

Вядомы музычны крытык і цікавы празаік Зміцер Падбярэзскі (ён спрабуе спалучыць забаўляльна-чытэльны сюжэт з джазавай тэхнікай кампазіцыі) надрукаваў у часопісе "Мастацтва" прыязную рэцэнзію на альбом: "Праграма "Тазікі" можа прэтэндаваць на эксперымент з поўнай на тое падставай. І не толькі прэтэндаваць: прадуманая на даволі прыстойным узроўні, атрымаўшы належнае ўвасабленне, яна зрабілася з'яваю нашае літаратуры. Вельмі хацелася б, каб гучанне "Тазікаў" пачуў кожны з тых, каго паэзія кранае хоць бы ў нейкай меры".

Аўдыёзапісы мы выкарыстоўвалі і раней — на імпрэзе "Міжсусветны дзень Бум-Бам-Літа" і ў Віцебску на фестывалі "*Art*-прагноз '96" — у трагічнай сцэнаграме "З Новым Гадо!" Гэты калектыўны твор ББЛ уяўляе сабой калаж з фрагментаў нашых тэкстаў, што былі надрукаваныя ў адным з выпускаў "ЗНО". У пошуках новых узаемадачыненняў паміж целам і голасам я прапанаваў запісаць фанаграму, каб вызваліць рот выканаўцаў, што паказваюць п'есу на сцэне, для дадатковых словаў і рэчаў (вуснаў дзяўчыны, напрыклад). Нашы галасы гучалі з дынамікаў і распавядалі зусім не пра тое, што мы паказвалі. Выканаўцамі былі Сін, Мінскевіч (ён гаварыў голасам Туровіча) і я. Мы сядзелі ўтрох за сталом і гулялі пад фанаграму ў даміно, а напрыканцы п'есы, што распавядае пра чаканне беларускім народам чарговага месіі, перакулілі стол і рассыпалі даміно па падлозе.

Ужо пад шыльдаю *Schmerzwerk* мы запісалі другі магнітаальбом ("Боль"). Тэксты там гучаць на фоне вайсковых маршаў — савецкіх і нямецкіх. Апроч таго, альбомы з уласнымі

спевамі ці рэчытатывамі, пакладзенымі на электронную музыку Улада Бубена, запісалі Вішнёў ("Муміі суслікаў") і Сін ("Кароткія інструкцыі па транспарціроўцы цельцаў палых ластавак на тэрыторыю Івацэвіцкага раёна"). Выдала іх "Беларуская музычная альтэрнатыва" супольна з "Другім фронтам мастацтваў".

Сярод іншых эксперыментаў з гукам можна згадаць выступ Сіна на тэму абортаў у рыжскай Галерэі сучаснага мастацтва *Noas*: Ілля скарыстаў там некалькі дыктафонаў, з якіх паралельна гучалі крыкі: ягоныя ўласныя ў вобразе хірурга, пацыенткі і ненароджанага дзіцяці. У серыі перформансаў "Мармуровыя псеўдаанёлкі" Сін раздзёўбваў малатком стары прайгравальнік, на якім кружылася запаленая свечка — вобраз Няіснае музыкі (на сцэне перад прайгравальнікам у гэты час біліся анёлы з сабачымі тварамі, народжаныя ўяўленнем аўтара і ўсіх прысутных).

Сін пэўны час выступаў з уласнай музычнай камандаю *Flowervill* (яна грала ў стылі нойз-індастрыел). Здаралася, што Ілля спяваў у процівагазе. *Flowervill* разам з флейтаю, горнам, гітараю скарыстоўваў скрыню з-пад бутэлек, дрыль, кухонны посуд. Альгерд Бахарэвіч разам са сваім гуртом "Праваканцыя" (гэта быў, бадай, першы гурт, што іграў беларускамоўны панк) выдаў магнітаальбом "Звычайная раніца". Найбольш папулярная кампазіцыя гурта мае назоў "Квітней, мая Быдляндыя!".

Мінскевіч у "Тазікі" не трапіў, але крыху раней запісаў падборку сваіх песень "Жахі-хі — Шляхі-хі". Падбярэзскі ў рэцэнзіі на гэты альбом паставіўся да яго даволі скептычна: "...Арыгінальныя паводле задумы, песні хутчэй страцілі, чым набылі, увасобіўшыся ў запісе", — аднак прызнаў першапраходства Мінскевіча ў засваенні новых жанраў айчыннага шансону ("Беларуская пірацкая песня", "Беларуская каўбойская", "Беларуская іспанская"). Сяржук цяпер стаў "зоркаю" бардаўскіх фестываляў — дзякуючы віртуознаму валоданню не столькі *пісьмоваю* мовай музыкі і літаратуры, колькі мімікай ды галасавымі мадуляцыямі (ён шмат гадоў іграў на сцэне аматарскага тэатра). Калі Мінскевіч спявае — здаецца, што на твары ў яго напісана больш, чым на старонцы якой-небудзь кнігі.

Жыбуль заснаваў музычны праект пад назовам "Буслік супраць кадука": чытае звычайныя ці шумавыя вершы, напісаныя немаведама на якой мове, а музыкі іграюць на дзіцячых дудках альбо грымяць слясарнымі інструментамі. Падчас прэзентацыі рукапісных часопісаў "Трумхейм" і "Лупа Борхеса" гурт граў на кучы металалому, амаль выпадкова знойдзенай на ўскраіне Мінска. Вакаліст Валідол пад гэты грукат спяваў папуры з класічных оперных арый.

Віктар часта выступае ў клубах і без акампанементу — і заўжды атрымлівае не меней апладысментаў, чым які-небудзь вядомы рок-гурт (я раней не верыў, што якія заўгодна вершы могуць паспяхова канкурыраваць з электрагітараю). Нават рускамоўная моладзь, *не ўсё разумеючы*, з захапленнем слухае, як Віктар замагільным голасам і з жэстыкуляцыяй зомбі чытае вершы аб прыгодах мерцвякоў. Менавіта гэтая тэма найбольш цікавіць сучасную публіку — прынамсі, тую, што ходзіць на рок-канцэрты.

Здараецца, Жыбуль падчас дэкламацыі сам акампануе сабе на якім-небудзь нязвыклым інструменце. На адным з выступаў "Бум-Бам-Літа" ў Доме літаратара Віктар чытаў верш "Я люблю здаваць аналіз калу..." з велізарнай загорнутай у газету скрыняю ў руках. Паэт трос скрыняю перад мікрафонам, а ў ёй нешта даволі гучна грымела.

ББЛ і тэорыя літаратуры. У бумбамлітаўцаў няма, бадай, ніводнага камічнага тэксту. Наша іронія заўсёды нейкім дзіўным чынам спалучалася з рамантыкаю. Мы былі цалкам сур'ёзныя, нават калі самі смяяліся. Вядома, у нашых творах і акцыях сустракаецца "чорны" і ўсялякі іншы гумар, але было б недаравальным спрашчэннем уважаць іх за анекдоты. Усмешка чытача ці гледача была патрэбная нам толькі дзеля таго, каб ажывіць аўдыторыю — саскубсці з яе твару наіўны, а часцей скептычны выраз, з якім людзі яшчэ ў школе прызвычаіліся ўспрымаць літаратуру, пагатоў беларускую. "Нярэдка ў вельмі вясёлых вершах я хачу сказаць нешта большае. Не думаю, што прадстаўнікі нашага літаратурнага пакалення менш сур'ёзныя за іншых. Папросту кожны сур'ёзны як бы ў сваім вымярэнні" (Жыбуль пра кнігу "Прыкры крык").

Чаму беларуская літаратура мала вядомая не толькі ў свеце, але і ва ўласнай краіне? Зразумела, гэтаму ёсць і аб'ектыўныя прычыны — найперш псіхалагічны моўны бар'ер паміж аўтарамі і патэнцыйнай аўдыторыяй. Але не менш вінаватыя і самі пісьменнікі. Каб зацікавіць шараговага чытача, а пагатоў гісторыка літаратуры, трэба прапанаваць яму нешта новае (калі гэты чытач ці гісторык не ваш асабісты сябра).

Абсалютная бальшыня нашых аўтараў упэўненая, што новым павінен быць змест твора, хоць у выніку перапісваюць адзін у аднаго падобныя сюжэты і вобразы. Вялікая іх бяда, што яны не любяць тэарэтызаваць — спадзяюцца на крытыкаў, а тыя таксама перапісваюць адзін у аднаго агульнапрынятыя бяспечныя меркаванні. Між тым у гісторыю літаратуры трапляюць толькі наватары ў галіне формы (пагартайце "Літаратурную энцыклапедыю"). Ці выпадкова, што найбольш перакладаны (і паважаны) беларускі паэт сёння — Алесь Разанаў, які вечна прыдумляе новыя словы і жанры? Канечне, шараговыя чытачы не любяць напружваць розум, але яны рэдка калі ўплываюць на гісторыю: яе ствараюць прафесійныя чытачы. Шараговых больш цікавяць не думкі паэта, а ягоныя ўчынкі: тое, што можна распавесці *замест* яго *сваімі* словамі.

Мабыць, нявартa ствараць нешта дзеля новага абзаца ў энцыклапедыі. А з другога боку — чаму б і не?

Нават калі ў гісторыі літаратуры ўжо няма вольных месцаў, мы можам проста пакінуць яе школьным настаўнікам і заснаваць гісторыю чаго-небудзь іншага.

У межах "Таварыства Вольных Літаратараў" маніфеставаліся, здаецца, чатыры творчыя канцэпцыі: "пострамантызм" (Алесь Аркуш, Алена Ніякоўская і Сяргей Шыдлоўскі: "...Ўратаваць культуру з дапамогай новага мастацтва"), "транслінгвізм" (Людка Сільнова: "...Смялей ісці ў жыццё, трактуючы яго як альтэрнатыўную літаратуру"), "нацыянал-футурызм" (Славамір Адамовіч: "...З дапамогай ідэалогіі нацыяналізму мы, новыя варвары ўсходняга абшару, авалодаем душою старой Еўропы") і "адраджанізм" (гэтым тэрмінам Юры Гумянюк пазначыў не ўласную творчасць, а ідэалогію большасці сяброў колішніх "Тутэйшых" і цяперашняга Саюза пісьменнікаў). І гэта, бадай, усё на тры дзесяткі тэвээлаўцаў. "Бум-Бам-Літ" у гэтым плане сягнуў значна далей: у нас "няпісаным правілам" лічылася, што кожны паўнамоцны сябра суполкі павінен займацца тэорыяй літаратуры і, па магчымасці, прапанаваць грамадству новы спосаб пісьма альбо чытання. Вядома, у выніку атрымалася не так і шмат сапраўды новага (калі зірнуць не ў беларускім, а ў сусветным маштабе), дый абставіны вымушалі ў большасці тэкстаў прытрымлівацца кампрамісных, разбаўленых агульнапрынятым, стыляў пісьма.

Сяржук Мінскевіч і Алесь Туровіч супольна распрацоўвалі спосаб пісьма і мыслення пад назовам "транслагізму". Арцём Кавалеўскі надрукаваў маніфест "лёгафармізму": "...Твор можа быць цікавы не толькі непасрэднаму чытачу, але і чытачу чытача". Ільля Сін даследаваў "мастацтва паранаідальнай хвалі" ("Звяржэнне з пастамента аб'ектыўных ісцін і замена іх суб'ектыўнай бязглуздзіцай"). Альгерд Бахарэвіч прышчапіў да беларускай паэзіі панкавую стылістыку, а Зміцер Вішнёў дагэтуль шукае паплечнікаў па "афрыканізме": аднойчы нават адмыслова хадзіў па Мінску і запрашаў усіх сустрэтых мурынаў выступіць на чарговым канцэрце "Бум-Бам-Літа". Нядаўна пад Зміцеравым маніфестам "афрыканізму" пагадзіўся паставіць свой подпіс (плявок) адзін з лідэраў беларускага анархізму Лёлік Ушкін.

"Антынародны паэт" і "незаслужаны дзеяч мастацтваў" Віктар Жыбуль свой ранні перыяд называе "тэхнарамантызмам" (напрыклад, зарыфмаваў паміж сабою ўсе элементы табліцы Мендзялеева), але потым, як і ўсе мы, адчуў, што ў адным рэчышчы яму зацесна, і цяпер спрабуе сфармуляваць "Антыманіфест" абсалютнай свабоды творчасці. Наш сябар Артур Клінаў піша кнігу пра "некрарамантызм" у мастацтве і літаратуры. Я стыль некаторых сваіх і чужых тэкстаў і жывапісных твораў акрэсліў як "шызарэалізм".

Бумбамлітаўцаў часам папікаюць, што яны не прыдумалі нічога новага ў параўнанні з сюррэалізмам, але гэта відавочна не так — відавочна для таго, хто знаёмы з гісторыяй таго руху: сюррэалізм грунтаваўся на класічным псіхааналізе, нас жа казкі Фрэйда ўжо не захаплялі. Мы імкнуліся разняволіць не індывідуальную падсвядомасць, а інтэрсуб'ектнае, інтэрстылістыч-

нае ці інтэрлінгвістычнае мысленне. Што да параляляў з футурызмам — мы недастаткова верылі ва ўсемагутнасць машыны (у тым ліку камп'ютэра) і надта асцярожна ставіліся да таталітарных ідэалогій (хоць і запазычвалі некаторыя іхнія прыёмы маніпулявання грамадскай свядомасцю, у тым ліку эпатаж).

Увогуле чуць ад "традыцыяналістаў" папрокі ў недастатковай навізне нашых пошукаў смешна: што новага стварылі яны самі? Ці сягнулі хоць крыху далей, хай сабе ў плане зместу, за адкрыцці экзістэнцыялізму? Дый не шукалі мы любым коштам *новае*: мы шукалі *актуальнае* (гэтым, бадай, і адрозніваюцца постмадэрністы ад мадэрністаў). Насамрэч традыцыяналістамі з'яўляюцца не псеўдарэалісты, а менавіта авангардысты. Гэтак званай "традыцыйнай літаратуры", у лепшым выпадку, — некалькі стагоддзяў, авангард жа актуалізуе і працягвае традыцыю, якая налічвае дзесяткі тысячагоддзяў (малюнкавае, харэаграфічнае і вуснае пісьменства).

Даволі цікавымі падаюцца мне і эксперыменты ў літаратурнай і мастацкай крытыцы Сіна, Хадановіча, Мінскевіча, Вішнёва, Сільновай, Туровіча, Жыбуля, Серабракова, Андрэя Мельнікава, а таксама аўтарак часопіса "Паміж" — Алі Сідаровіч, Таццяны Слінко, Таццяны Чыжовай і Лілі Ільюшынай. Звычайна крытыка імкнецца (хоць і беспаспяхова) быць аб'ектыўнай — і праз гэта трапляе ў палон да аналізуемых тэкстаў. Нашы ж літаратуразнаўчыя эсэ былі падкрэслена суб'ектыўныя: усё адно ўсялякая інтэрпрэтацыя памылковая, і можна хіба толькі спадзявацца, што памылкі атрымаюцца цікавыя.

Дубавец, Дынько, Глобус таксама даюць прачытаным тэкстам арыгінальныя рызыкоўныя інтэрпрэтацыі, але чамусьці мяркуюць, што добрая крытыка павінна быць зласліваю. Мы ж, наадварот, шукаем у тэкстах і кантэкстах станоўчыя якасці — найперш тыя, якіх там няма. Бунтаваць трэба не супраць учарашніх аўтарытэтаў, а супраць абмежаванасці чалавечага розуму. Не магу пагадзіцца з Юрыем Гуменюком, што "кожнае тэарэтызаванне адбываецца *post factum*" ("Калоссе" як люстра дзён // "ЗНО". № 43). Мы пісалі не столькі пра вядомыя тэксты, колькі пра яшчэ не створаныя. Этычны прынцып

"крытыка павінна быць канструктыўнаю" мы ператварылі ў прынцып эстэтычны.

Для агульнага крызіснага стану культуры цалкам натуральна, што літаратуразнаўства адмаўляецца абмяркоўваць мала кім чытаныя творы і вырываецца з традыцыйных кайданоў мімезісу ў бязмежную прастору ментальнага сёрфінгу (Міхась Баярын нават "пераклаў з лацінскае мовы" для часопіса *Nihil* "Нобелеўскую лекцыю" Сіна). Мяркую, крытык сёння мае права быць не інтэрпрэтатарам і экспертам існуючых практык пісьма, а стваральнікам ці натхняльнікам перспектыўных практык, якія могуць рэалізавацца ў нейкіх больш спрыяльных умовах. (На ўсялякі выпадак падкрэслю, што ў гэтым *рэтраспектыўным* тэксце ніякіх містыфікацый няма; мае каментарыі да фактаў могуць быць памылковымі, але ўсе згаданыя падзеі праўдзівыя.)

Гісторыя "Навінак". 5 траўня 1996 года бумбамлітаўцы разам з анархістамі меркавалі наладзіць пікетаванне Рэспубліканскай псіхіятрычнай лякарні ў Навінках пад лозунгам "Свабоду ўяўленню!". Дата была абраная не выпадкова: гэта дзень смерці Напалеона, Метэрлінка і Хаджы-Мурата, дзень нараджэння Карла Маркса, Кіркегора і Генрыка Сянкевіча. У гэты дзень быў арыштаваны і змешчаны ў Петрапаўлаўскую крэпасць Фёдар Дастаеўскі, а ў Парыжы ў 1968 г. рэвалюцыйныя студэнты перакрылі барыкадамі вуліцы. Асабіста я выказваўся за тое, каб замест пікета наладзіць у самой лякарні канцэрт для хворых і, галоўнае, для санітараў: няхай бы пабачылі, што афіцыйна здаровыя людзі таксама часам паводзяць сябе не менш дзіўна, чым некаторыя пацыенты. Газета "Беларуская маладзёжная" надрукавала анонс акцыі: "Калі Навінкі не ідуць да "Бум-Бам-Літа", то ў Навінкі ідзе сам "Бум-Бам-Літ".

Знаёмая дактарка-нарколаг адгаварыла нас рабіць перформансы перад хворымі: маўляў, яны могуць падштурхнуць пацыентаў не да прасвятлення, а да пагрому лякарні. Пікетаванне таксама не атрымалася (мінскі мэр Уладзімір Ярмошын даслаў Мінскевічу, мне і Паўлюку Канавальчыку ветлівае тлумачэнне, што Навінкі знахо-дзяцца за рысай горада, і таму ні забараняць, ні дазваляць пікет ён не збіраецца). Знаёмую дактарку неўзабаве забілі рабаўнікі.

Тым не менш той няздзейснены праект адгукнуўся рэхам у двух цалкам рэальных: у назве штотыднёвіка левардыкальнага бамонду "Навінкі", які заснаваў і рэдагуе Канавальчык (непасрэдна перад адкрыццём газеты Паўлюк асабіста "стажыраваўся" ў Навінках: парэзаў вены, каб не ўзялі ў войска), а таксама ў назве штогадовага міжнароднага фестывалю перформансаў: калі на пасяджэнні "Асацыяцыі сучаснага мастацтва", у якую ўваходзіць і ББЛ, абмяркоўвалася, дзе лепш правесці першы фестываль, мы, натуральна, прапанавалі галоўную псіхіятрычную лякарню краіны. Прапанова не прайшла, але назва "Навінкі" прыжылася.

На думку Мінскевіча, найбольш удзячнай аўдыторыяй за ўсю гісторыю бумбамлітаўскіх акцый былі псіхічна хворыя дзеці з чарнобыльскай зоны, якія адпачывалі ў адным з летнікаў пад Мінскам (перад імі, апроч Сержука, выступілі Вішнёў і Жыбуль). З іншага боку, яшчэ ў пачатку 1996 г. мы запрасілі выступіць на "Міжсусветным дні Бум-Бам-Літа" ў Доме літаратара інваліда разумовае працы Паўла Мядзведзева, сталага пацыента Навінак. Дакладней, ён сам прыйшоў: пэўна, убачыў дзесьці афішу імпрэзы і загарэўся надзеяй сустрэцца з "братамі па розуму". Павел папрасіў дазволу пачытаць са сцэны свае вершы, а мы не адмовілі.

Вершы Мядзведзева не надта адрозніваліся ад бумбамлітаўскіх, хіба што былі напісаныя на рускай мове (у асяродку "нармальных" рускамоўных паэтаў аналагі бумбамлітаўскага пісьма з'явіліся ў Беларусі толькі праз некалькі гадоў; бадай, адзінае выключэнне — Дзіма Строцаў), але ягоны выступ, трэба прызнаць, напалохаў публіку болей за які-небудзь з нашых. Поўныя непадробнага болю, вершы Мядзведзева пра катаў у белых халатах кранулі слухачоў нават глыбей, чым хіт пралетарскага паэта Севы Гарачкі "Не хадзі на завод: там рагоча страшэнны рабочы... Кожнай ноччу рагоча рабочы!" (Насамрэч гэты твор Гарачкі — пародыя на верш "Не хадзіце за мной, не хадзіце..." найбольш папулярнага паэта "Тутэйшых" Анатоля Сыса, які, як і належыць капітану, пайшоў на дно разам са сваім караблём). Ільля Сін, загорнуты ва "ўтаймавальную кашулю пісьменніка" (рулон паперы), чытаў свае тэксты пад віскат цыркулярнае пілы.

Мядзведзеў свята верыў, што пісьменнікі дагэтуль атрымліваюць добрыя грошы за свае публікацыі, і папрасіў парады, дзе можна надрукаваць ягоныя рукапісы (на мізэрную пенсію пражыць немагчыма, даводзіцца збіраць у дварах пустыя бутэлькі). Я рэкамендаваў Паўлу часопіс "Полымя": за апошнія дзесяць гадоў ганарары там скараціліся ў дзесяць разоў, але яны ўсё яшчэ вышэй за ганарары ў іншых часопісах. Я сам пераклаў нізку ягоных вершаў на беларускую мову, але "Полымя", якое лічыць сябе вітрынаю лепшых узораў сучаснай літаратуры, адмовілася іх друкаваць — як і "Ліст галоўным урачам псіхіятрычных лякарняў" Антанена Арто, адмыслова перакладзены для публікацыі ў якасці прадмовы да тэкстаў Мядзведзева: "...Мы не прымушаем вас пагадзіцца, што вар'яты здольныя стварыць штосьці геніяльнае, але сцвярджаем абсалютную законнасць іхніх канцэпцый рэчаіснасці і ўсіх тых учынкаў, якія вынікаюць з гэтых канцэпцый". (Не ўдалося надрукаваць гэтыя тэксты і ў газеце "Культура", дзе бумбамлітаўцы зрабілі былі некалькі выпускаў рубрыкі "Шызая старонка": кіраўніцтва газеты хацела бачыць там проста якасны гумар, а не псіхіятрычныя эксперыменты.)

У пэўны перыяд свайго жыцця Арто, адзіны сапраўдны сюррэаліст, сам трапіў у лякарню. Там ён працягваў пісаць і па-французску, але для занатоўкі вершаў вынайшаў уласную нікому не вядомую мову, блізкую паводле гучання індзейскім гаворкам. Менавіта ў той час ён адмовіўся ад свайго імя: казаў усім, што "Арто памёр". Нешта падобнае раней казаў Ніцшэ (пра Бога), а ў нашы дні — Ільля Сін (пра самога сябе). Зрэшты, усе яны мелі на ўвазе прыкладна адно і тое ж самае. Слова "сін" па-кітайску азначае "багі" (адсюль паходзіць назва японскай рэлігіі сінто — "шлях багоў"). Ілля і сапраўды найбольш з усіх бумбамлітаўцаў напоўнены рэлігійным пачуццём, часта ходзіць у пілігрымкі.

Тое, што Сін рэгулярна "памірае" і "ўваскрасае" ў сваіх творах (перформансах), цалкам натуральна для творцы (Бог і сам аднойчы памёр у целе Хрыста). Пікасо на гэты конт сказаў так: "Трэба забіць самога сябе, калі хочаш захаваць здольнасць нешта рабіць. Працаваць можна толькі супраць сябе". Дарэчы, добрая парада і для самога мастацтва. З гэтага гледзішча акцыі

"Бум-Бам-Літа" былі шматсерыйным самагубствам беларускай літаратуры, якая стамілася ад самой сябе і спадзявалася нарадзіцца ў нейкім новым абліччы.

У ірландскай мове (менавіта ў Ірландыі Арто, які шукаў там мудрасць друідаў, патануў на дзесяць гадоў — як у свой час і Ніцшэ — у глыбокай галюцынацыі) Сін — гэта імя, адэкватнае нашаму Ян, Іван. У перакладзе яно азначае "Гасподзь міласэрны". Зрэшты, сам Ілья этымалогію свайго прозвішча выводзіць ад англійскага слова *sin* (грэх).

У апавяданні "Над раскіданым гняздом" Ілья прыйшоў да высновы, што менавіта лякарню ў Навінках ветэраны беларускага адраджэння называюць загадкавым словам "Вільня". Тут, пад Мінскам, калісь і распачалося выданне легенды беларускай прэсы — газеты "Наша ніва": "Калі хтосьці з чальцоў рэдакцыйнае рады трапляў на якія тыдзень ці два ў навінкаўскую койку, пра яго з павагай і лёгкай зайздрасцю казалі — паехаў у Вільню".

Гульня са смерцю заўсёды была адной з асноўных стратэгій эксперыментальнага мастацтва. Мне блізкая думка Альбэра Камю, што каштоўнасць творчасці надае менавіта небяспека для жыцця (альбо, дадам, рэпутацыі) аўтара. Нонканфармісты імкнуцца вярнуць мастацтву сакральную форму і сутнасць магічных рытуалаў, спадзеючыся вызваліць гледача з палону канвеерных відовішчаў мас-культуры. Перформанс не можа пераўзысці кіно і тэлевізію колькасцю паказаных смерцяў (не выключана, што мы і нараджаемся ў гэтым свеце ў той момант, калі нас забіваюць у іншым), аднак захоўвае неаспрэчную перавагу ў "якасці" (усвядомленай бессэнсоўнасці?) чалавечых ахвярапрынашэнняў.

Перформанс (асабліва беларускі) заўсёды нейкім чынам закранае межы чалавечага існавання: нараджэнне, смерць, уваскрашэнне, роды, аборт ці псіхадэлічныя падарожжы свядомасці. Найперш, зразумела, маюцца на ўвазе межы экзістэнцыі самога перформэра, але аб'ектам эксперыменту можа быць і аўдыторыя. Напрыклад, у акцыі тэатра Псіхічнае неўраўнаважанасці "Муміфікацыя АХ564АФ" Ілья Сін намагаўся шляхам агучвання квазілітаратурных тэкстаў "разарваць ланцугі ўласнай несапраўднасці" і ажывіць муміі, у якасці якіх для яго выступалі ўсе сабраныя гледачы. Калі Сін убачыў, што ажыўлення не адбылося, ён у роспачы зваліўся на падлогу і распачаў "імклівыя, але безвыніковыя ўцёкі ад самога сябе". Пакуль Ілью абгортвалі рознымі цеплаахоўнымі матэрыяламі, ягоны асістэнт Міця-Ікар (Корсак) скокнуў галавой уніз з прыстаўленых да неба драбін і даволі моцна параніўся. Напалоханая адміністрацыя Палаца мастацтваў (акцыя адбывалася на вернісажы выставы "Час — Прастора — Асоба") выклікала міліцыю, таму заключную частку перформансу давялося перанесці ва ўяўленне публікі. Міця кажа, што хацеў насамрэч паляцець, але не атрымалася. Ён упаў з пачуццём выкананага абавязку, бо публіка, раней абыякавая, пачала спачуваць Ікару.

"Для нас самае цікавае — выклікаць рэакцыю гледачоў. І калі яна ёсць — гэта рэакцыя смеху, бо, на вялікі жаль, вельмі мала людзей здольныя рэагаваць неяк інакш. Мы можам рабіць на сцэне ўсё, што заўгодна: парэзаць сабе вены, адпілаваць камусьці нагу — усё адно адказам нам будзе смех. І гэта зноў жа падкрэслівае, што дасягнуць нейкага чалавечага суперажывання вельмі цяжка" (Ілья Сін). Свае акцыі ("Попел", "Злінчаваныя", "Аўтызм" і г.д.) Ілья называе "сагамі пра бессэнсоўнасць, дзе пакараннем з'яўляецца сама экзістэнцыя, ад якой ніяк не можна вызваліцца. Выбаўленнем ад існавання не можа быць нават смерць: *гэта мы ўжо спрабавалі*".

Вішнёў ледзь не захварэў пасля таго, як на адкрыцці фотавыставы "Мінск пад зорным небам" праляжаў некалькі гадзін нерухома, як труп, на каменнай падлозе планетарыя (спачатку пафарбаваў зялёнкаю зубы і прачытаў верш пра мінскіх бамжоў). На прэзентацыі кнігі Альгерда Бахарэвіча "У сіметрычнай краіне", што адбывалася ў "Змене", бумбамлітаўцы раздавалі гледачам "мазгі" аўтара, зробленыя з мяснога фаршу, трускалак і пральнага парашку (Бахарэвіч на тую вечарыну спазніўся і ў рэшце рэшт асноўную частку гэтых "мазгоў" з'еў сам). Згадаю і ўласную спробу на фестывалі перформансаў "*Navinki* '99" выняць з разрэзанага (на шчасце, не да крыві; дакладней, замест крыві цякла фарба) жывата толькі што з'едзеную кнігу "Цела і тэкст". Тады я крыху атруціўся — ці то папераю, ці то друкарскаю фарбай — што лішні раз сведчыць пра небяспеку друкаванай літаратуры.

Апакаліпсіс сёння. Алесь Разанаў з дапамогаю мастака Віктара Маркаўца яшчэ ў 1993 г. стварыў серыю постсупрэматычных палотнаў "Яйкаквадраты". На думку Разанава, знакамітыя квадраты Казіміра Малевіча цяжарныя новымі вымярэннямі прасторы і часу — гэта і сімвалізуюць яйкавідныя "дзіркі" на манахромных паверхнях. Апроч таго, спалучэнне квадрата і яйка сімвалізуе сустрэчу месяца з сонцам, якую калісь зрабіў сваім асабістым знакам (гербам) беларускі першадрукар Францішак Скарына. Цікава, што ў гэты цыкл палотнаў уваходзіць адно няіснае, якое мае матэрыялізавацца толькі падчас чарговага канца свету.

Паплечнік Маркаўца па мастацкай суполцы "Пагоня" Алесь Марачкін аформіў зборнік усіх вершаў Анатоля Сыса. Зборнік атрымаў простую назву "Сыс" — скарочаны варыянт слова "Апакаліпсыс"(паводле "тарашкевіцы"). Цікава, што назва кнігі супадае з прозвішчам аўтара. Гэта, па сутнасці, новае, "кланіраванае" цела паэта, у якога "няма сілы ні пісаць, ні памерці". Можна таксама інтэрпрэтаваць гэтую кнігу як прыжыццёвы і ў той самы час надмагільны помнік. Побач з ім *першае цела* Сыса цяпер выглядае прывідам, да якога ўжо можна ставіцца як да не надта шкоднага палтэргейсту Дома літаратара.

Анатоль кажа, што пад кожнай сваёй літарай гатовы падпісацца. Паколькі подпіс у яго звычайна займае ледзь не ўсё вольнае месца на паперы, варта было такою кнігу і выдаць: на кожнай старонцы — чарговая літара і аўтограф аўтара.

Скандальная слава БЛ (гэта гучыць амаль як "Слава КПСС") дапамагла нейтралізаваць эпатажныя эскапады Сыса, без якіх раней у Мінску не здаралася ніводнай літаратурнай імпрэзы. Сысу з ягонай "зоркавай хваробай" (Анатоль упэўнены, што ніхто ад Купалы не пісаў вершы лепей за яго) далёка да "культу асобы" Зміцера Вішнёва, які сціпла называе сябе "паэтам-цыклопам, лідэрам сярод сусветных творцаў", ці "фабрыкай па вытворчасці бессмяротнага". Я ледзь угаварыў Зміцера не звяртацца да мінскіх уладаў з просьбаю вызначыць месца для прыжыццёвага помніка Вішнёву (нейкі скульптар ужо паабяцаў Зміцеру адліць такі помнік; паэт мяркуе ўсталяваць яго пакуль што ў лесе). На думку Вішнёва, Сыс заўсёды пазбягаў

сустракацца з "Бум-Бам-Літам", бо "пабачыў у гэтай з'яве смерць уласнага эгацэнтрычнага радыкалізму".

У каго зусім няма "зоркавай хваробы", дык гэта ў Валянціна Акудовіча — за гэта і абралі яго "хросным бацькам" БЛ. Ведаю, што Валянцін прапаноўваў друкаваць усе тэксты ў часопісе "Крыніца" ананімна, а прозвішчы аўтараў пералічваць дзесьці на апошняй старонцы, каб няўцям было, хто што напісаў, — але зрабіць такое ў дзяржаўным выданні не дазволіць нават бухгалтэрыя.

У зборніку "Тазік беларускі" Акудовіч змясціў графічны твор, на якім няма нічога, апроч узору з некалькіх дзесяткаў ягоных аўтографаў. Здавалася б, дзіўны выбар для чалавека, які ў той час дапісваў кнігу "Мяне няма". Напэўна, Валянцін хацеў нагадаць, што ўсялякі пісьмовы альбо графічны тэкст — гэта больш ці менш пазнавальны аўтапартрэт аўтара. А паколькі ў постмадэрнавай эстэтыцы "аўтар памёр", малюнак Акудовіча можна разглядаць як эпітафію не толькі над ягоным уласным існаваннем, але і над магілаю, у якой ляжыць увесь гэты свет. Усё, што мы цяпер бачым і можам намаляваць, усе не толькі фігуратыўныя, але і абстрактныя выявы — гэта, наколькі я разумею думку Валянціна, трупныя плямы на целе рэчаіснасці, забітай віртуальнымі тэхналогіямі.

Асабіста я пакуль не страціў надзею, што Акудовіч (дый астатні свет) яшчэ ёсць. Дзеля эксперыменту я вырашыў напісаць партрэт філосафа: узяў у яго адбітак указальнага пальца, якім ён націскае на асадку, калі занатоўвае свае думкі, павялічыў гэты адбітак у 30 разоў і замяніў папілярныя лініі ланцужком надпісаў "Мяне няма" на розных мовах. Калі Валянцін намерыўся быў сфатаграфаваць гэты партрэт на выставе "Новыя імёны" ў Палацы мастацтваў, яму давялося паказваць ахове свой пашпарт. Наглядчыца прафесійным вокам параўнала Акудовіча з карцінаю і, на дзіва, прызнала, што перад ёю той самы чалавек, але адзначыла, што на партрэце Валянцін выглядае "на дзесяць гадоў маладзей", чым у жыцці. Так, Акудовіч усё-ткі існуе, хай сабе і не заўсёды ў тым часе, у якім мы яго бачым. Як і ўсё наўкола нас.

Межы літаратуры. У іншым варыянце (там пальцаў было 19, з іх тры мае) гэты партрэт экспанаваўся таксама ў Нацыя-

нальным мастацкім музеі ў межах выставы каліграфіі ды шрыфтавога дызайну “Літ-арт — 2000”. Вішнёў паказаў там вялікую графічную працу “Балада пра забойства конікаў”. Выступілі мы і на навуковай канферэнцыі, што спадарожнічала выставе. Я ў адпаведнасці з этымалогіяй нямецкага слова *Schriftsteller* даў наступнае азначэнне пісьменніку: гэта чалавек, які расстаўляе па належных ім месцах не словы, а менавіта літары альбо іншыя знакі. Вішнёў у паведамленні “Алфавіт як сродак творчасці” паспрабаваў давесці, што кожны пісьменнік мае права на сваю форму літар.

Усе крамзолі і плямы, што запаўняюць у Вішнёва прастору паперы, твару ці палатна, — выявы фантастычных жывёл, геаметрычныя фігуры, адбіткі хатніх рэчаў — гэта вынайдзеныя аўтарам “іерогліфы”. Пытанне, ці можна лічыць гэтыя малюнкі *літаратурнымі* тэкстамі, пакуль застаецца адкрытым. Найбольш пэўны крытэрый, паводле якога можна было б адрозніць “візуальную паэзію” ад абстрактнага жывапісу, — гэта здольнасць аўтара (а яшчэ лепш, гледача) *агучыць* твор, прачытаць уголас колеравыя плямы як звычайныя літары. Зміцер з маёй парады часам “чытае” на вернісажах сляды свайго пэндзля: імітуе пошум ветру ці спевы трохгаловага кракадзіла (гэтая асацыяцыя нарадзілася ў мяне, мабыць, таму, што на імпрэзе "*Bum-Bam-Lit über alles!*" у педуніверсітэце Вішнёў выступаў з трыма гальштукамі на шыі — там ён раздаваў вершы, нагавораныя ў пустыя пляшкі). Зміцер згодны, што глядач мае права вычытаць у выяве, што заўгодна. Такім чынам, карціна можа не мець уласнага зместу і быць толькі нагодай ці дэкарацыяй для серыі перформансаў у выкананні спачатку аўтара, а потым і справакаваных на агучванне выявы гледачоў.

Тут мы дакранаемся да больш глыбокай праблемы: ці павінен літаратурны тэкст быць эфектыўным сродкам камунікацыі (мець хай сабе множны, але не бясконцы набор магчымых інтэрпрэтацый)? Ці павінна літаратура прытрымлівацца толькі тых формаў, якія ёй можа прапанаваць мова? Звыклая для нас друкаваная літаратура ўжывае далёка не ўсе экспрэсіўныя магчымасці вербальнае мовы — толькі яе вяршкі, законсерваваныя ў слоўніках, маляваным жа тэкстам усе прорвы слоў дасягаюць хіба што калена. Зрэшты, і ў выпадку адназначнага,

здавалася б, шрыфтавога тэксту ніколі няма пэўнасці, што мы прачытваем яго менавіта так, як таго хацеў аўтар (найбольш яркі прыклад — Біблія). Напэўна, кожны заўважаў: пішаш адно, а перачытваеш — атрымліваецца нешта іншае. У словах, як і ў фарбах, ёсць нейкі абстрактны элемент, які заўсёды можа павярнуць нават добра знаёмы тэкст нечаканым бокам.

Вішнёў і ў некаторых “традыцыйных” (друкаваных) вершах раней ужываў не зразумелыя большасці чытачоў (а часам і самому аўтару) словы. Такія творы не патрабуюць перакладу, я сам бачыў, як іх з задавальненнем цытавалі знаёмыя з кірыліцай шведы і фіны (дарэчы, не выключана, што ім маглі трапіцца злучэнні фанем, выпадкова падобныя да слоў, якія існуюць у іхніх мовах). *Тэксты-касмапаліты* не належаць цалкам ніводнай мове, але ў той жа час яны ўсялякай мове не зусім чужыя. Лінгвістычны парадокс: іхні пераклад на якую заўгодна мову практычна супадае з арыгіналам (прынамсі, у акустычнай форме). Супрацьлеглы выпадак — паліндромы Жыбуля і каламбуры Мінскевіча ці Хадановіча: гэта *тэксты-патрыёты*, якія немагчыма перакласці на іншую мову. Замежніку, каб зразумець іх, трэба *перакласці самога сябе* ў семантычную прастору беларускай культуры. Спадзяюся, кібертэхналогіі калі-небудзь зробяць гэтую справу такой жа простай, як сон, і мы будзем адчуваць усе нюансы іншамоўнага тэксту — нібыта самі яго і напісалі.

На думку Зміцера Серабракова, у выніку бумбамлітаўскіх эксперыментаў у беларускай мове побач з “наркамаўкай” і “тарашкевіцай” павінны з’явіцца новыя варыянты. Ён ужо прыдумаў ім назвы: “рычанка” і “скуголіца”. Серабракоў распрацоўвае свой варыянт мовы міжнацыянальных зносін — “маўчанку”: паводле Зміцера, чалавецтва само пяройдзе на гэтую мову, “калі ва ўсім свеце пераможа экзістэнцыялізм”.

Жыбуль некаторыя свае тэксты піша адмыслова для таго, каб іх *не зразумелі* (нават тыя, хто ведае беларускую мову) — маўляў, вершы прыцягваюць увагу альбо глыбінёю думкі, альбо поўнай адсутнасцю яе, парадаксальнай абсурднасцю. Такой стратэгіі прытрымліваліся многія бумбамлітаўцы. Ільля Сін шукае вобразы, якія было б складана спраецыраваць на знаёмую ўсім рэчаіснасць. Напрыклад, галоўная ідэя перформансу “Ска-

саванне" палягае ў тым, што цела чалавека ўяўляе сабой тралейбусны квіток, які дзеля нейкага спраўджвання трэба скасаваць. Гэтая ідэя падабаецца Ільлі менавіта тым, што яе немагчыма асэнсаваць. Калі Сін дэкламуе тэксты, то паварочваецца да публікі спінаю альбо (лежма) нагамі: ён хоча быць не зоркай, а чорнаю дзіркай літаратурнае сцэны. Мабыць, таму сваёй кнізе Ілья даў назву "Нуль".

У адрозненне ад традыцыяналістаў, якія ў большасці сваёй не любяць і не ўмеюць выступаць перад жывым народам, мы зрабілі ўсе належныя высновы з таго факта, што акустычны (гутарковы) варыянт мовы ніколі не адпавядае пісьмоваму варыянту. На мой погляд, многія праблемы беларускай літаратуры і самой дзяржаўнасці вынікаюць з наскрозь фальшывага лінгвістычнага прынцыпу "Як чуецца, так і пішацца" — лагічнага працягу сялянскага крэда "Як ёсць, так і добра". Гэты пастулат добра ілюструе прыхільнасць канфармістаў да дыктатуры — жыцця пад дыктоўку. З яго вынікае, што непісьменны разумнейшы за адукаванага, успаміны вясковай бабулі больш каштоўныя за навуковую манаграфію.

Мяркую, тут палягае і прычына антыінтэлектуалізму традыцыяналістаў: маўляў, твор павінен быць копіяй, дакладным рэхам рэчаіснасці, а не адвольных думак аўтара. Зрэшты, у большасці выпадкаў самі традыцыяналісты пішуць зусім не тое, што чуюць, а тое, што вычыталі ў слоўніках ды іншых кнігах. (На мой погляд, варта было б рэфармаваць афіцыйны правапіс такім чынам, каб у ім з'явіліся *правілы чытання*, каб літары ў залежнасці ад атачэння адпавядалі розным фанемам: напрыклад, можна скасаваць літару *ў*, ведаючы, што пасля галосных літара *у* павінна вымаўляцца скарочана.)

"Бум-Бам-Літ" ад пачатку стварался для прапаганды сучаснай літаратуры праз тэатралізаваныя выступленні перад іншамоўнаю аўдыторыяй — замежнай альбо айчыннай, якая збольшага разумее беларускія словы, але не карыстаецца імі. "Бум-Бам-Літ" біў у тазік, як у набат", — напісаў у адным са сваіх тэкстаў Мінскевіч: на ягоную думку, мэтаю нашых акцый была прапаганда беларускае мовы, хай сабе і ў далёкім ад акадэмічнае чысціні варыянце маўлення. (Мне ў гэтым "набаце" чулася хутчэй дзінькання будзільніка для соннай беларускай літаратуры, якая раней не мела паўнавартаснага авангарду.) Напрыканцы выступу ББЛ і ТВЛ у Лепелі хтосьці з паэтаў запытаўся са сцэны ў гледачоў, ці будуць яны самі, калі ім так ужо спадабаўся канцэрт, размаўляць па-беларуску. Тыя, вядома ж, адказалі "Не", але некалькі імгненняў *вагаліся*.

Каб далёкім ад літаратуры людзям было цікава слухаць вершы ці прозу — трэба ўводзіць у тэкст якія-небудзь дзіўныя гука- і словазлучэнні, не разлічаныя на рацыянальнае ўспрыманне, — медытатыўныя алагічныя формулы, падобныя да мантраў ці птушынага спеву. Апроч таго, на сцэне, у адрозненне ад традыцыйнае кнігі, тэксты можна спалучыць з музыкай, жэстамі, дзіўным рэквізітам, што дазваляе аўтару зацікавіць сваімі творамі нават тых людзей, якія ніколі не ходзяць у кніжныя крамы.

Цікава было назіраць, здавалася б, неадэкватную рэакцыю аўдыторыі на некаторых нашых акцыях: п'яныя хлопцы падыходзілі да сцэны і пачыналі танчыць пад спевы Сержука Мінскевіча, але *не спыняліся* і тады, калі гучалі псіхадэлічныя вершы (і нават проза!) без музыкі. Памятаю, у мяне з'явілася думка выдаць зборнік бумбамлітаўскіх тэкстаў, перакладзеных (паводле фанаграмы аднаго з выступленняў) на мову нотаў. Такі спосаб занатоўкі літаратурных тэкстаў калі-небудзь дазволіў бы зрабіць адваротную аперацыю: перакласці на мову літар (а потым і расшыфраваць) класічныя музычныя творы і ўсе тыя гукі, што мы чуем наўкола сябе.

На імпрэзе "Смак слова" ў Доме літаратара (2000 г.) я замест дэкламацыі тэксту выпусціў у мікрафон амаль увесь балончык дэзадаранту (часткай струменю абліў аб'ектывы фотакарэспандэнтаў). Вішнёў на той вечарыне чытаў вершы, трымаючы ў роце за хвост гумовага кракадзіла: словы сапраўды атрымліваліся не зусім чалавечыя. Адзін з мінскіх хлебазаводаў выпек для ўдзельнікаў вечарыны два пышныя торты з напісанымі салодкім крэмам вершамі сакратароў СП Вольгі Іпатавай і Навума Гальпяровіча. Іх мы з'елі пасля канцэрта, а на сцэне кожны выступоўца атрымаў ад літаратуразнаўцы Ганны Кісліцынай у якасці ганарару (альбо рэцэнзіі?) яшчэ цёплы дранік.

Можна сказаць, што бумбамлітаўскія тэксты ствараліся

на межах літаратуры — там, дзе яна сустракаецца з выяўленчым альбо кулінарным мастацтвам, харэаграфіяй, музыкай, а часта і *за* гэтымі межамі. Візуальную паэзію вельмі праблематычна адэкватна агучыць. З іншага боку, многія бумбамлітаўцы выступалі з тэкстамі, якія можна толькі прыблізна занатаваць на паперы (у гэтай медытатыўнай *фанетычнай паэзіі* словы альбо страчваюць сваё ўцямнае гучанне, альбо наогул адсутнічаюць).

Некаторыя тэксты не могуць быць зразуметыя звычайнымі слухачамі — людзьмі. Але заўсёды ёсць надзея, што іх належным чынам ацэняць якія-небудзь жывёлы ці расліны: яны ж таксама слухаюць, што мы кажам. На Міжнародным пісьменніцкім кангрэсе ў Фінляндыі (2001 г.) на тэму "Мэта літаратуры — змаганне з глупствам", калі абмяркоўвалася, ці будзе жыць літаратура, калі вымруць апошнія чытачы, Мінскевіч і Вішнёў заявілі, што бумбамлітаўцы даўно пераадолелі страх самоты, уласцівы заходнім аўтарам, бо пісалі свае тэксты не толькі для людзей. Сяржук і Зміцер заклікалі ўдзельнікаў кангрэса пачытаць вершы птушкам, дрэвам і рыбам, што і адбылося па заканчэнні дыскусіі, падчас шпацыру вакол бліжэйшага возера.

Годам раней Мінскевіч і Валянцін Супрунчук (аранжыроўшчык гурта "Жах", аўтар музыкі да рок-оперы "Дзяды" паводле містычнае паэмы Адама Міцкевіча, якую Сяржук сам пераклаў з польскае мовы) далі нелегальны канцэрт для супрацоўнікаў морга псіхлякарні ў Навінках. Сярод публікі быў труп аднаго з пацыентаў. Нічога асабліва новага тут, вядома, няма. Перад нябожчыкамі (уяўнымі папярэднікамі ці непасрэдна на могілках) час ад часу выступаюць усе беларускія літаратары, гэта нават іх улюбёная аўдыторыя, але Мінскевіч ледзь не першы не збаяўся зазірнуць у твар свайму мёртваму слухачу.

Паленне кніг. Літаратурны крытык Андранік Антанян на вэб-сайце з партызанскай назваю "дзед ТАЛАШ" у артыкуле "Пра тое, як цяжка быць вандалам" распавядае, што аднойчы вырашыў спаліць у печы непатрэбныя кнігі з хатняе бібліятэкі: "Менш за ўсіх панесла страты беларуская фракцыя бібліятэкі. За сваіх калег па Саюзе пісьменнікаў пацярпеў адзін Іван Шамякін, і каб мой прысуд не выглядаў тэндэнцыйным, да ліку пакараных быў далучаны зборнічак "Тазік беларускі" калялітаратурнага руху "Бум-Бам-Літ". Бумбамлітаўцы паплаціліся за ідэалагічную нядбайнасць. Некалькі гадоў таму яны там нешта вякалі пра барацьбу з друкарскім варштатам, а цяпер усе як адзін стаяць у выдавецкіх планах "Мастацкай літаратуры". Таму і былі прысуджаны да пакарання".

Што тут адказаць? Па-першае, у планах гэтага буйнейшага дзяржаўнага выдавецтва няма ніводнага бумбамлітаўца. Крыху містычным падаецца суседства з аўтарам бестселераў савецкай эпохі Іванам Шамякіным.

Безумоўна, нам і самім прыходзіла ў галаву думка — наладзіць у межах антыдрукарскага праекта акцыю палення кніг, але мы адразу адмовіліся ад яе, бо, у адрозненне ад Антаняна, лічым "маўклівымі тыранамі" не кнігі, а друкарні і выдавецтвы (і вось прыклад: у той самы зборнік "Тазік беларускі" не трапіў цыкл вершаў Усевалада Гарачкі пра эратычныя фантазіі Леніна, бо маладзечанская друкарня "Перамога" адмовілася друкаваць яго, а звярнуцца да паслуг іншай нам не дазволіла выдавецтва). Апроч таго, паліць кнігі нам перашкодзіла перакананне, што гэта надта траўматычная справа: разам з чужымі словамі могуць згарэць і ўласныя аўтарскія здольнасці. Лепей скласці свой тэкст з вокладак усіх кніг, якія захоўваюцца ў бібліятэцы.

Сучасны літаратар пакуль што застаецца асуджаным на друкаванне: у свеце яшчэ надта шмат пісьменных людзей, якія аддаюць перавагу тэкстам, загорнутым у газетную ці кніжную паперу. Тым не менш асэнсоўваць стан спраў у прыгожым пісьменстве з гледзішча бібліятэчных паліцаў — тое самае, што ставіць драбіны наперадзе каня. "Бум-Бам-Літ" не быў "крыжовым паходам" супраць рэдактараў і друкароў (зрэшты, у Вішнёва ёсць такі верш, напісаны яшчэ да ўтварэння ББЛ: "Павыціраю ліхія слёзы // Выцягну шаблю // Пайду ў рэдакцыю"). Але мы ставімся да выдання як да другаснага і нават неабавязковага моманту ў жыцці нашых твораў (хоць і не ўмеем прадухіляць гэтае стыхійнае бедства).

І таму Антанян меў пэўную рацыю, калі паліў "Тазік беларускі". На маю думку, крызіс "Бум-Бам-Літа" спарадзіў менавіта выхад нашых кніг (першай, яшчэ да зборніка, была кні-

га Туровіча “Корпус”; Мінскевіч выдаў кніжку “Праз Гале-Рэю”, яшчэ калі быў тэвээлаўцам). Мы надта занурыліся ў выдавецкія праекты і традыцыйны спосаб пісьма (у тым ліку журналістыку альбо пераклады, якімі зараблялі сабе на жыццё; ніякіх грантаў ад дзяржавы ці дабрачынных фундацый ББЛ да апошняга часу не атрымліваў і нават не прасіў). Мабыць, хацелі давесці старэйшым калегам, якія ўспрымалі бумбамлітаўцаў пераважна як блазнаў, што нашы ідэі могуць зацікавіць не толькі гледачоў, але і чытачоў. Галоўнае ж — надта моцнаю аказалася ў нас саміх інерцыя павагі да друкаванага слова.

На руінах “Бум-Бам-Літа”. Раскол ББЛ адбыўся 22 красавіка 1999 года, падчас выставы здымкаў і афіш (звычайна іх малявалі Вішнёў і Сін) нашых акцый, а таксама кніг, у Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры. Найбольш паслядоўныя эксперыментатары ўсвядомілі, што “Бум-Бам-Літ” ужо стаўся музеефікаванай, архіўнай, бібліятэчнай з’яваю — і вырашылі заснаваць новую суполку *Schmerzwerk* — “Завод па вытворчасці болю” (Бахарэвіч, Сін, Вішнёў, Барысевіч, а таксама Морт і Гапеева; запрашалі і Жыбуля, але ён адмовіўся). Музею мы і падаравалі наш тазік.

Сцяг ББЛ крыху раней, на прэзентацыі сваёй кнігі “Штабкавы тамтам” у галерэі “Шостая лінія”, разадраў (з дапамогаю Мітрыча) Вішнёў. Магчыма, Зміцера справакавала на гэты брутальны ўчынак прадмова да кнігі, якую напісаў Пятро Васючэнка: маўляў, Вішнёў ужо саспеў, каб прабіць сваёй дзюбаю агульнае бумбамлітаўскае яйка — тазік. Дарэчы, гэта першая і пакуль апошняя кніга авангарднай паэзіі, якая выйшла ў дзяржаўным выдавецтве.

Калі зірнуць на крызіс суполкі з гледзішча прынцыпу *cherchez la femme!* — адразу прыгадваецца саркастычная ўсмешка Ганны Кісліцынай. Ад прыроды вострая на язык, Ганна абрала сабе ролю “фатальнай жанчыны” новабеларускай літаратуры: некаторыя яе тэксты, публічныя і закулісныя прамовы істотна паўплывалі на раскол “Бум-Бам-Літа”, непаразуменні паміж тэвээлаўцамі і нават заняпад “Тутэйшых” (што да апошніх — гл. артыкул “Прабач, паэт, прабач, расстрыга...” у “Крыніцы” №66). Зрэшты, Кісліцына шчыра папярэдзіла, калі пачынала сябраваць з намі: “Хлопцы, не пускайце ў свае шэрагі жанчын!”

Частка заснавальнікаў суполкі дагэтуль выступае пад шыльдаю ББЛ (іхнім неафіцыйным друкаваным органам стаў дзяржаўны часопіс “Першацвет”, якому калісь я, Сін і Вішнёў падаравалі на юбілейнай вечарыне ліхтарык у прэзерватыве — спадзяюся, ён дапамог стваральніку “Першацвета” Алесю Масарэнку ў пошуках габрэйскіх каранёў у прозвішчах бумбамлітаўцаў). Мінскевіч працягвае сцвярджаць, што ББЛ быў не суполкай з пэўнай колькасцю сяброў, а бязмежным рухам, з якога, як з самога Дао, немагчыма выйсці. Туровіч лічыць удзельнікамі руху ўсіх, хто што-небудзь чытаў ці чуў пра “Бум-Бам-Літ”. Таму “бумбамцветаўцы” (Мінскевіч, Гарачка, Жыбуль, Туровіч, Кавалеўскі) разглядаюць *Schmerzwerk* як унутраную фракцыю ББЛ. Каб падкрэсліць свой кансерватызм, усе яны цяпер носяць, замест тазіка, бароды. “Шмэрцверк” у якасці сваёй сімволікі выкарыстоўвае чорныя каптуркі дзіўнага крою, якія мы набылі ў Варшаве.

Сваёй лепшай акцыяй “Бум-Бам-Цвет” лічыць перформанс “Пушкін на роліках”, зладжаны на 200-я ўгодкі Пушкіна. Бадай, упершыню беларускія паэты выступалі на стадыёне, але гэтую псіхалагічную перамогу азмрочвае тое, што выступалі не з уласнымі тэкстамі. Вершы Пушкіна альбо іх беларускамоўныя інтэрпрэтацыі дэкламаваліся падчас гонкі на роліках з томікамі ў руках. Паводле Мінскевіча, мэтаю акцыі быў сінтэз паэзіі са спортам: ментальны рух мовы зліваўся з фізічным рухам цела ў агульны вобраз атлетычнай літаратуры.

Пэўны час здавалася, што традыцыі “Бум-Бам-Літа” працягнуць мінская суполка (сфера) “Вулей” на чале з Антонам Тарасам, якая выдавала псіхадэлічную газету “Соты” і зладзіла пару містычных перформансаў, ды наваполацкая “Брама” на чале з Андрэем Аляксандравым (яна выпусціла альманах з аўтарскаю графікай “Пост”, ладзіла тэатральна-паэтычныя канцэрты) — але абедзве неяк хутка прамільгнулі на даляглядзе і зніклі ў бязмежных беларускіх балотах. Найбольш блізкі да стылістыкі “Тазіка беларускага” цяпер часопіс нонканфармістаў *Nihil*, выдаваны "Новым фронтам мастацтваў" (пад гэтай шыльдаю аб’ядналіся рэшткі ББЛ і “Вулею”, “Шмэрцверк”, газета “Навінкі”, а таксама шэраг незалежных інтэлектуалаў).

Апошнім часам мы аддаём перавагу назве “Другі фронт мастацтваў”: сёння ўсё “новае” занадта нагадвае старое. "Другі фронт" распачаў выданне дзвюх кніжных серый (“Бібліятэка Бум-Бам-Літа” і “Бібліятэка *Schmerzwerk*”), наладзіў першы беларускі фестываль “чорнай” электроннай музыкі “НЕ!” і вандроўны фестываль музыкаў, літаратараў і мастакоў “Дзень муміфікатара”.

Малодшы брат Тазіка. Магчыма, гісторыя “Бум-Бам-Літа” яшчэ не скончаная. Я меркаваў, што рэанімаваць яго можна было б толькі праз выкраданне тазіка з Музея гісторыі беларускай літаратуры. Увесну 2001 года штосьці падобнае і адбылося — прынамсі, на адзін вечар, калі ў Беларускім калегіуме праходзіла прэзентацыя часопіса “Паміж”. (Чытаецца ён як штосьці паміж рэспектабельнымі “Фрагментамі” і анархічным *Nihil*. Уражвае, што сярод аўтараў філасофскага часопіса амаль няма мужчын. Упершыню пад адной вокладкай сабралася столькі разумных дзяўчат, і гэта выглядае як нікім не чаканы прарыў на жаночым фронце беларускага інтэлектуалізму.)

Аля Сідаровіч аздобіла прэзентацыю часопіса перформансам “Я і кава” (рэдактар Таццяна Слінко дала яму іншую назву — “Вяртанне Тазіка”). Пакуль іншыя аўтаркі “Паміжа” частавалі аўдыторыю “ўлюбёным напоем інтэлектуалаў” (ён гучна кіпеў у чатырох кававарках падчас усёй імпрэзы), Сідаровіч, не звяртаючы ўвагі на стогн Славаміра Адамовіча: “Каву пашкадуйце!”, — высыпала ў ***новы*** алюмініевы тазік некалькі пакетаў “арабікі” і перамяшала яе з сырымі яйкамі, спрабуючы разгледзець у іерогліфах духмянай гушчы цьмяную перспектыву айчыннай літаратуры. (Прыкладна такім самым чынам на рыбазаводах апладняюць у тазіках ікру.) Назву перформансу можна напісаць і як “Яйка В.А.”, бо часопіс стварылі студэнткі Валянціна Акудовіча (ён выкладае на літаратурна-філасофскім факультэце калегіума). Калісьці Акудовіч ужо знёс не менш каштоўнае паліграфічнае яйка — “ЗНО”, з якога і вылупіўся “Бум-Бам-Літ”.

Аля кажа, што кава, пралітая сонечным ранкам на прасціну, нагадвае ёй беларускі сцяг. Мне ж у той вечар прыгадаўся верш каляжанкі па “Шмэрцверку” Вольгі Гапеевай “Кава са спермаю”.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

Вера Бурлак

Я *вучылася размаўляць на мове*
Маёй згубленай душы

1. ЗАСНУЦЬ

Заснуць каб не бачыць
Каб звузіць дашчэнту
У кропку у попел
У антыпрастору
Каб выцягнуць цела
Праз кропку праз зорку
Каб толькі не бачыць
Заснуць
Каб толькі не чуць
Не прасіць не
Пытацца навошта
І што было сказана
Ўчора нарэшце
Звязана ў кропку
І зорку праз рукі
Каб цела праз вушы
Праз вочы праз зоры
У антыпрастору
Як пальчатку звонку
Знутры як далоні да
Вуха прыкласці
Праз вейкі як жвірам
Заснуць.

2. СОНЕЧНЫ ГОРАД

Прывітанне табе, Ра.
У нашым горадзе,
Добрым месцы,
Не сказаць, каб чорным, але
Дзе штодзень, па радыё кажуць,
Нехта робіць чорныя справы
І не робіць чырвоных спраў,
Што наогул ужо займальна,
Дзе штогод бывае зіма

І, па радыё кажуць, робіць
Свае белыя справы, нехта
Выклікае мяне да дошкі.
Мне патрэбна ісці па кветках,
Што рыпяць пад нагамі, бо
Яны падаюць з неба, калі
Нехта робіць белыя справы.
— Не падкажаце, як прайсці
Да бліжэйшай дошкі?
— Блэкборда?
— Я не ведаю, блэк ці ўайт.
Гэта вельмі істотна?
— Наўрад ці.
Скрэташ лэфт[1], потым скрэташ райт[2],
Потым проста, проста і проста,
Па сонцы тварам на ўсход.
Па чырвоных плямах на снезе
Прасачыце мой шлях. Па ружах
Непрытульны сабака Блэк.
Блэк не ведае месца і часу,
Толькі пах і след. Па слядах
Ён, напэўна, нарэшце знойдзе
На чырвоным снезе
Чорную дошку
З белым надпісам РА...
Я заўважыла ў нашым горадзе,
Добрым месцы, між іншым, хоць кажуць,
Што бывае і лепей, паўсюль:
ГастРАном, рэстаРАн, гаРАж,
КРАма, РАдыё, пРАмтавары,
РАзліковы РАхунак, РАда
ВетэРАнаў, аэРАпорт,
ДРАматычны тэатр, кантоРА
Па баРАцьбе з таРАканамі
Пры дапамозе хлоРА,
Ahora, bamos[3]! Хто скажа,
Што ў нас не сонечны гоРАд?
Гэта будзе памылка пяра.
Прывітанне табе, Ра.

3. ТАВАРЫШ ЗЕ

Нам так спяваў таварыш Зе[4]:
Няхай падзе улада лёсу,
Няхай на касцяной назе
Бабулькі скокаюць з нябёсаў.

Я сонцам выплыву ў акне,
Заззяю полымем на ганку.
Я менестрэль — дык стрэльбу мне
І танк, каб танчыў я на танку!

Паўстань, маэстра, не памрэш!
Якім на лаве ты маэстрам!
Маэстра, ну! Маэстра, ўрэж
Санату для гармат з аркестрам!

А вы, як мой кардэбалет,
Ля сценкі уставайце ў шэраг,
Бо куля — мост у іншы свет,
На светлы і высокі бераг!

Так гаварыў таварыш Зе,
І вочы сыпалі маланкі,
І з брамы крамы Эм Тэ Зэ[5]
Па трасе грукаталі танкі.

І па нябёсах з Мінска-два
Ляцелі стройныя эскадры,
І з неба майская трава,
Як маскхалат, ляжала ў кадры.

Як на парадзе, выйшлі ўсе,
Блішчалі валасы ад смальца,
Бачней каб. А таварыш Зе
Страляў па іх...
на шчасце, з пальца.

4. УСМЕШКА

Я вучылася размаўляць на мове
Маёй згубленай душы,
І знайшлі душу іншую нейкую,
Не маю,
Не ведаю, хто яе ўва мне страціў.
Седзячы на акне,
Я вучылася размаўляць на яе мове
І на апошнім слове
Звалілася ўніз.
Cheese[6].

5. НЕХТА

Нельга мне хадзіць адной
Чую крокі за спіной
Нехта крочыў нехта збочыў
Нехта зноў ідзе за мной.

Цяжка дыхаў і стагнаў
Нехта нават абагнаў
Нават паглядзеў у вочы
Ды напэўна не пазнаў.

6. НАРВЕЖКА

Ад сонца шалёная ўсмешка,
Ад сонца чырвоныя ногі —
Па парку імя Перамогі
Скача нарвежка.

Бабах! Нараджаецца плётка,
Як быццам яна гатэнтотка!

Усе нянькі хаваюць насілкі,
А мамкі хаваюць калыскі,
Губляюць прытомнасць дзяўчынкі
І хлопцы-асілкі.

А ёй гэта ўсё нецікава,
Такая вось справа.

7. СЁННЯ

Сплю каб хутчэй настала сёння
Што ж ты не прыходзіш маё сёння
Што ж ты не прыходзіш маё сёння
Колькі ж можна спаць?
Колькі можна спаць пазаўчора
Колькі можна спаць удзень і ўночы
Хутка захварэю на бяссонне
Што ж ты не прыходзіш маё сёння
Я ўжо стамілася спаць.

---

[1] **Скрэташ лэфт** *(сербск.)* — зварочваеш налева.
[2] **Скрэташ райт** *(сербск.)* — зварочваеш направа.
[3] **Ahora, bamos!** *(іспанск.)* — Паехалі.
[4] Вытокі гэтага "таварыша" трэба шукаць у творах Ф.Ніцшэ.
[5] Мінскі трактарны завод.
[6] **Cheese** *(англійск.)* — сыр; маецца на ўвазе шырокая "амерыканская" ўсмешка.

Ілья Сін

*...“**Н**ью-Бабілон можа знаходзіцца толькі ўнутры нас, і з'ехаць адтуль – гэта значыць у нечым перамагчы сябе”.*

Ілья СІН

NEW-BABILON FOREVER

Гэтыя белыя ружовашчокія чарвячкі гнездавалі ў яго ўнутры, часам трапляючы вонкі разам з ягонымі слязьмі і слінай. Малюткія стварэнні, бы ў абалонцы зашытыя ў кропельках, што раз-пораз выпадалі з яго і застывалі на белай паверхні стала. Ён адчуваў, як унутры яны шкрабуцца праз яго, уяўляючы сваё сэрца спрэс спавітым і працятым гэтымі неспакойнымі істотамі. Сэрца ў ячэйках і дзюрачках, як, зрэшты, і ныркі, напэўна. Мазгі таксама ў дзюрачках, але што ўжо тут з гэтым паробіш?

Самы час для мяне распачынаць свой аповед. Цяпер мне, вядома, хацелася б, каб наогул не было пра што гаварыць, але... На стале акурат перада мной ляжыць від на жыхарства ў Нью-Бабілоне – тэрмін дзеяння якога, дарэчы, яшчэ не скончыўся, – і гэта безапеляцыйна сведчыць пра адваротнае.

1. МЯРЗОТА І ЗАПУСЦЕННЕ

1

Мы патрапілі ў гэты горад увечары, калі сонца ўжо зайшло і на вуліцах паўсюдна палалі вогнішчы ды феерверкі, рассейваючы шараваты змрок, што, нібы створаны з серы туман, зацягнуў места. Было лета – такое нясцерпнае і бясконцае, што ад яго рупіла кудысьці схавацца. Нашыя вярблюды дужа стаміліся ад доўгай дарогі паўз пустэльню, і таму мы знжыліся ды, пакінуўшы іх у нейкага шынкара, пайшлі блукаць па зусім не знаёмым тады яшчэ для нас месце.

І цяпер, нібыта з танюткага лёду, перада мною вымалёўваюцца абрысы Нью-Бабілона. Вялікія палацавыя вежы, храмы і ўпрыгожаныя залатым неонам рэкламы бажніцы невядомых багоў. Яшчэ хвіля – і чуюцца гукі тысячаў труб. Места літаральна поўнілася імі, і часам здавалася, нібы яны ператвараюцца ў адзіны нясцерпны шум у вушах, магутнасцю ў сотні дэцыбелаў.

Тады мы яшчэ не прызвычаіліся да нашэння амулета шчасця[1], і той водар прэласці і падгарэлага мяса, што панаваў у горадзе, меў не зразумелую пакуль для нас крыніцу. Нейкім няўцямным чынам ён нават звязваўся намі з процьмай тушак дохлых катоў, разложаных, змяшаных з брудам і цвіллю,ператвораных у цвіль, што яшчэ мае пакуль пэўныя абрысы. Як растлумачыў наш гід (мы нават і самі не заўважылі, як да нашай кампаніі далучыўся гэты вабны хлопец), жыхары горада перакананыя ў тым, што гэтыя цельцы прыносяць ім шчасце, і таму пакідаюць іх у самых ганаровых кутах свайго дома – там, дзе некалі віселі абразы.

Да ўсяго, быў яшчэ і пах нейкіх кветак. Іх тут навучыліся разводзіць амаль такімі ж духмянымі, як парфума.

Мы дайшлі да скрыжавання, дзе, прытуліўшыся да газетнага шапіка, мірна паміраў якісьці савецкі ваеннапалонны, адзін з тых, каго тутэйшыя навукоўцы выкарысталі для доследаў па вырошчванні сухапутных піраній. Амаль што поўная адсутнасць скуры на гэтым чалавеку рабіла яго падобным да героя мультсерыяла пра тэлепузікаў. Бо мяса ў нас, у людзей, таксама чырвонае.

Я згадаў, што ў мяне скончыліся цыгарэты, і мы прыпыніліся каля шапіка. Мужчына, які купляў перад намі, на дзіва доўга выбіраў прэзерватыў, правяраючы вастрыню танюткай дзесяцісантыметровай іголкі, якая, амаль нябачная нават зблізку, знаходзілася на самым ягоным канцы і, відаць, павінна была апраўдваць дзіўнаватую для такой прадукцыі назву – “Сюр-

[1] Амулет нясцерпнага шчасця (АНШ) – маленькі генератар энергіі, што выпрацоўвае ток напругай у 220В, які, па нормах мясцовага звычаёвага права, мусяць насіць на правай руцэ як гадзіннік жыхары Нью-Бабілона, а таксама турысты.

прызы кахання". Тапаліны пух кружляў у паветры – тут ён быў нейкі надта ўжо невыносны.

Раптам побач з ваеннапалонным спыніўся мікрааўтобус, і адтуль выскачыла некалькі вясёлых хлопцаў, адзін з якіх трымаў у руцэ відэакамэру, а іншыя вокаімгненна расставілі пару пражэктараў.

Як распавёў наш добраахвотны гід, дзяржава была нагэтулькі міласцівая да бедака, што не адмовіла ў выкананні яго апошняй просьбы і задаволіла ўласцівыя для ягонага цяперашняга стану душэўныя патрэбы, даслаўшы ў патрэбны час і ў патрэбнае месца — тое, адкуль ён меўся пайсці іншым, чым мы, шляхам — здымачную групу разам з вядучым папулярнай тэлепраграмы. Бо, паводле мясцовых звычаяў, шчаслівай лічыцца тая інсцэніроўка адыходу ў іншы свет, калі яе галоўны ўдзельнік паспявае даць інтэрв'ю.

— Ну як, вам не холадна? – заразліва пасміхаючыся, спытаў вядучы. – Рыбкі не какаюць?

Твар ваеннапалоннага ажно расплыўся ў задаволенай усмешцы:

— Ой, дзеткі, вы ж толькі глядзіце, каб капустка ў палях не папрэла.

— *Ф Ïв®у- Ïа з-губп бпа®¤ -®зл, Ўг¤: -л -Ґ©Єх?* – запытаў добразычлівы хлопец.

— *Ґ§а §г-¬Ґ"л¬ инÏв ¬. ц- в Єб ¬ -п бÏ " . фе-хп бЄалў у"Ґ-лп иÏх"м,* — гэтак жа дабрадушна адказаў дзядзька.

(Ягоныя вочы, ягоныя страшныя вочы, поўныя яшчэ больш пакутлівай за любыя пакуты невядомасці. *Пекла, дзе твае джала?* Ды вось тут.

Трапіць у аналы гісторыі ды застацца ў памяці, застацца ў нейкіх аналах – гэта тое самае, што трапіць у рай, калі не верыш у Бога. Быць зафіксаваным на якім-кольвечы носьбіце інфармацыі, пакінуць па сабе памяць. Застацца.)

3

Бліжэй да ночы людзей на вуліцах значна паболела. І наш гід адзначыў, што, відаць, гэта выклікана нейкім чарговым гарадскім святам, якімі тут сканчаўся ці не кожны, нават працоўны дзень.

Людзі снаўдаліся туды-сюды, часам спыняючыся каля піўных шапікаў, каб трохі падзаправіцца. Міма нас прайшло з паўтары сотні маладых і вабных дзяўчат, апранутых у неверагодна празрыстыя сукенкі, якія рабілі іхнія гнуткія і сакавітыя целы даступнымі для сузірання ўсіх і кожнага. Яны трымалі ў руках арфы і, напэўна, рыхтаваліся запоўніць горад сваёй чароўнай музыкай.

Дзеля гэтага такі спецыфічны аркестр размясціўся на адмысловым памосце. Рэжысёр свята вельмі доўга расстаўляў дзяўчат у пэўным парадку, і падрыхтоўка скончылася хіба праз гадзіну.

— Такім чынам, апошнія моманты перад гэтым... Перад гэтым самым неверагодным у жыцці чалавецтва святам... — завёўся ягоны тамада, апрануты ў элегантны чырвона-зялёны сурдут. – Ну, Васечка, па-адрыхтуйся! І вы, мае кветачкі, давайце таксама. Сёння трэба, каб усё было прыгожа.

Запахла бензінам. Як высветлілася, у кожнай з дзяўчат была з сабой пластмасавая бутэлечка з гэтым рэчывам, і цяпер яны пралілі яго на свае сукенкі і валасы.

Дырыжор паперaджальна ўзняў руку з палачкай, і гэта было знакам для дзявочага аркестра.

Чароўныя гукі арфы адразу ўспенілі паветра, напоўніўшы яго папулярнай у той час поп-мелодыяй, спецыяльна дзеля гэтага выпадку перакладзенай на гэты склад выканаўцаў. Недзе хвіліне на трэцяй у музыку раптам уварваўся подых агню, які патыхнуў ажно з трох розных месцаў.

(І ўсё-ткі малайчынка той, хто так усё задумаў, чуўся з гэтай нагоды задаволены хрыплы бас аднекуль з натоўпу. Дужа мудрагеліста атрымалася, зусім не адразу, не тое, што летась. – Ай, весялей, каб па адной, — тут жа адказалі яму.)

Сукенкі загараліся імгненна; тыя дзяўчаты, якім давялося стаць жывой паходняй, адразу кідалі іграць і сцінаціся ў жудасным крыку – што, мяркуючы па ўсім, дужа расчароўвала рэжысёра свята і шмат каго з публікі, хаця і весяліла.

Істэрыя, якая ахапіла натоўп у тыя хвіліны, была пап-

росту невыказнай. Гукі арфаў самых трывалых удзельніц свята, што яшчэ толькі прадчувалі ўласную смерць, але не паспелі паўдзельнічаць у гэтым працэсе, спляталіся з поўнымі нясцерпнага болю крыкамі, а тыя, у сваю чаргу, — са смехам, апладысментамі і фрывольнымі каментарыямі, якія даносіліся з боку публікі. І з кожнай хвілінай музыкі было ўсё меней і меней, у той час як усяго астатняга – наадварот.

Праз дзесяць хвілін забава скончылася, бо апошняе дзявочае цела было ператворанае ў попел, сярод якога, калі прыгледзецца, можна было ўбачыць дзіўныя фігуры са струпехлых абгарэлых костак. Але перад гэтым у змрочным вечаровым небе на нейкія пару імгненняў заззяў выкладзены з вогненных целаў надпіс: “NEW-BABILON FOREVER!”.

7

Бачыш, Лінда, мы так і засталіся па розныя бакі павуціння нечых валасоў, якое і тады падзяляла нас, звісаючы сеткай са столі, у тым разбітым тэлефоне-аўтамаце, што стаяў у выгаралай падчас апошняга пажару частцы горада пасярод дзіравых вачніцаў чорных дамоў. І цяпер я не магу ганарыцца тым, што кахаўся з, несумненна, самай абаяльнай жыхаркай Нью-Бабілона, як, зрэшты, і ты не займела гэтага досведу з “нетутэйшым” хлопцам.

Тым вечарам шкло танюткай крынічкай цурчэла з твайго рота; гэта былі малюсенькія каляровыя шкельцы, накшталт раструшчаных ботам елачных цацак, і промні пражэктараў, якія дзіўным чынам далятаў навват сюды, зіхацілі іх і прымушалі расквечваць іржавыя сцены зробленага з тоўстай бляхі прастакутніка тэлефоннай будкі праблісkамі кволых вясёлак.

Нашае маўчанне, пры ўсёй ягонай недвухсэнсоўнай інтымнасці, было не менш поўнае пакутаў, як маглі б імі поўніцца нейкія словы альбо дзея. І нічога не змяніла тое, што пасля мы доўга і гучна смяяліся і да ўпаду танчылі на нейкай вулічнай дыскатэцы, спрытна ўхіляючыся ад наканечнікаў цэп-машыны і стрэлаў катапультаў, якімі забаўлялі тых, хто пасля іх заставаўся жывы, не дужа ўмелыя мясцовыя ды-джэі, а потым змывалі з вопраткі чужую кроў у найбліжэйшым “Мак-Дональдсе”. *Я ўсё разумеў,* Лінда, і мне здавалася, што ты ўсё разумела таксама – адзіная з усіх. Але мне было дужа цяжка адчуць твой боль – хаця б таму, што, добра выпіўшы вашага цудоўнага віна, я ўжо амаль забыўся на свой.

Нейкім дзіўным чынам я ўсё ж такі з’ехаў адтуль, і мой амулет адабралі на мяжы суровыя мытнікі, нізавошта не дазволіўшы пакінуць яго сабе на памяць. Таму для мяне ўсё гэта скончылася, і я магу цяпер доўга бавіцца нязмушанымі ўспамінамі, зацямняючы тое, што мне хацелася б забыць, і праясняючы прыемныя для мяне моманты. Хутка я зраблю касметычную аперацыю, якая дарэшты выдаліць паленую скуру на маім запясці, і тады ўсё наогул забудзецца, ператварыўшыся ў дзіўны сон.

Ты ж засталася: я не ведаў, якімі словамі выказаць сваю прапанову з’ехаць адтуль, і таму нават не наважыўся яе вымавіць.

Я бачу, як ты выходзіш са свайго ўтульнага дамка, што стаіць у добрым раёне на ўскраіне места, апранаеш вельмі мілы аранжавы капялюшык, папраўляючы кароткім плаўным рухам бялявыя валасы. Злёгку пасміхаючыся, праводзіш памадай па танюткіх губках і няспешна скіроўваешся ў краму, каб купіць там кока-колы і марозіва.

Ты заўсёды ганарылася тым, што ўмела здавацца нармалёвай дзяўчынай і магла добра пачуваць сябе, скажам, у кампаніі аднагрупнікаў з каледжа. І калі на цябе нападала штосьці не тое, нязменна знаходзілася багата сродкаў, каб зрабіць сваю ненармальнасць легітымнай. Апроч таго, вашыя касметычныя фабрыкі знакамітыя сваімі крэмамі ды дэзадарантамі, здатнымі ў адно імгненне знішчожыць непрыемны пах смаленай скуры.

Але ж як гэта ўсё магло зменшыць твой боль, Лінда? Бо, ізноў жа, ты была адзінай, хто разумеў, што гэты боль абсалютна рэальны, а ўсё астатняе – не. Хто б табе што ні казаў.

І цяпер ты засталася ў іншай краіне – краіне, якая, спадзяюся, ніколі не будзе маёй. Туды, дзе ёсць ты, наўрад ці можна адправіць ***e-mail*** – зрэшты, мы, вядома ж, не абмяняліся адрасамі.

Я буду за цябе маліцца. Цяпер я гэта магу.

9

У нашай айчыннай прэсе амаль не пішуць пра нацыянальную культуру самагубстваў, распаўсюджаную ў тых мясцінах. І мне дужа прыемна быць першым, хто паведаміць нашай грамадскасці, што жыхары такога, несумненна, высокацывілізаванага горада, як Нью-Бабілон, здолеліператварыць гэты звычайны экзістэнцыйны акт у сапраўды выбітную падзею, не пазбаўленую эстэтызму, уласцівага, бадай, усяму іх побыту.

Пра апошняе сведчыць хаця б той уражвальны набор неверагодна прыгожых ды вынаходліва зробленых аксесуараў, неабходных для развітання з жыццём, што можна сустрэць у невялічкіх сувенірных крамах, якіх процьма на цэнтральных вуліцах горада.

Толькі каляровых матузкоў для шыбенікаў я налічыў у адной краме нешта каля трох тысячаў. І якіх там толькі ні было! Бірузовыя, блакітна-зялёныя, ружовыя, урэшце, колеру хакі – спецыяльна для прыхільнікаў сучаснай культуры.

У суседняй вітрыне выстаўленыя перадсмяротныя запіскі. Як мне сказалі, апошнія пару гадоў стала модна не пісаць іх самім, а карыстацца ўжо гатовымі – тым больш, можна пайсці ў краму і выбраць тую, якая табе больш да спадобы. І, мушу адзначыць, ёсць з чаго выбіраць.

Для людзей простых, пераважна сталага веку, не схільных да асаблівага антуражу ў вырашэнні сваіх асабістых справаў, прызначаныя гэтыя поўныя лёгкага гумару радкі з дзіцячай лічылкі:

Раз-два-тры-чатыры-пяць,
Зайчык выйшаў пагуляць.
Ну, а мне п.здз.ц...

Моладзь, вядома ж, выбірае іншыя, больш мудрагелістыя пасланні: напрыклад, урыўкі з песень папулярных у гэтай краіне “Бэк-стрыт бойз” і “Мэрлін Мэнсан” альбо анархісцкія лозунгі.

Безумоўна, творчы падыход характарызуе і выбар месца здзяйснення свайго апошняга ў гэтым жыцці ўчынку. Пэўны час процьма вісячых тулаваў, што кожнага вечара з’яўлялася на гарадскіх дрэвах ды ліхтарах, трохі надавала жыхарам Нью-

Бабілона клопатаў, але, дзякуючы мудраму рашэнню мясцовых уладаў, усе праблемы неўзабаве былі вырашаныя. Пару год таму да целаў шыбенікаў, якімі спрэс усеяная цэнтральная вуліца места, сталі чапляць рэкламныя плакаты розных фірмаў, а на святы іх нязменна ўпрыгожваюць зіхоткімі каляровымі гірляндамі.

Вуліцы, дзе павешаных найбольш, нязменна становяцца ўлюбёным месцам для дзелавых рандэву, а таксама спатканняў закаханых. Ну і, вядома, такая гарадская адметнасць аніяк не можа не прыцягваць увагу турыстаў.

Вось яшчэ адзін адказ на пытанне, як можна эфектыўна палепшыць выгляд свайго горада, пры гэтым забяспечыўшы яго бюджэт дадатковымі паступленнямі.

12

Шпацыр уздоўж чыгуначных шляхоў: вясновы цёплы надвячорак, сцятае пахам прагарэлага мазуту паветра, чорны бацькаў сурдут, ужо моцна з’едзены моллю, растрапаныя валасы трапляюць у вочы: здаецца, і вочы ўжо таксама пахнуць мазутам.

Ты ведаеш што-небудзь пра яе? Ці ты ведаеш? Ты бачыла калі-кольвечы... гэтую? Людзі яшчэ малююць яе з касой.

Палі гумовых жаданняў: агаленыя гумовыя людзі з рознакаляровымі малаточкамі. Людзі сляпыя, але яны хочуць касіць.

Перад вачыма ў яе — суцэльная няпэўнасць. Часам нешта клейкае, і ёй здаецца, што яшчэ хвіля — і яна зваліцца ў вантробы каменаломні, поўныя зіхоткага чырвонага кіпеню, саладжавага на смак, як тыя цукеркі, каробку якіх яны калісь у незваротным дзяцінстве куплялі з сяброўкай у складчыну. Але праз імгненне — усё тыя ж рэйкі і вясновы надвячорак.

Вершнік канца: я бачыла яго ў сне, ён амаль такі, як па тэлевізары, і рожкі яшчэ на ім ёсць, я выйшла насустрач табе, о вершнік канца, як нявеста са свечкай у руках.

Вар’яцкая стомленасць. Хочацца ўпасці ў гэтую мокрую, выцвілую яшчэ немаведама ў якім годзе да Нараджэння Хрыстовага траву, утыркнуцца ў яе тварам, набіць ёю рот, аддаць ёй сваё дыханне.

Сонца адбіваецца ад паверхняў рэек, яшчэ не дарэшты пакрытых іржой. Тут ужо даўно не ходзяць цягнікі, і таму пануе надзвычайны спакой. Напэўна, можна нават птушак пачуць, але яна іх не чуе нешта.

Над вёскай узвіліся ў неба колькі дымкоў. Яна адна. Брудныя валасы склейваюцца ў камяк і ўжо ці не перашкаджаюць дыхаць.

Прадчуванні канца ўсяго з'явіліся ўпершыню, бадай, яшчэ ў дзяцінстве. Гэтая непаўторная ўпэўненасць у нявечнасці свету, што прыходзіць як *тать ночью,* гэтая заварожанасць нябытам.

Сёмачка трымаў у руцэ вавёрку з толькі што адсечанымі вушамі. Як ні дзіўна, яна яшчэ дыхала і нават, здавалася, нешта спявала на матыў Тоні Брэкстан. Потым ён засунуў яе ў электрамясарубку, і гэтыя спевы змяшаліся з рыпеннем маторчыка. Рудая воўна абкручвалася вакол вінта і перашкаджала працаваць машыне. Яны абмазалі свае твары крывёю – яшчэ цёплаю, перамяшанаю з вантробамі. Елі сырое мяса, мяса з ахвярніка якойсьці Невядомасці, ахвярніка той жудаснай пустэчы, якая ўрэшце паглынула іх і пераўтварыла іхнія блакітныя вочы ў бурду накшталт напоя "Крыжачок". Напэўна, яны былі шчаслівыя ў тыя імгненні. Але ж як хутка яны скончыліся!

Але дзеля чаго? Яна адна

bullshit не:

насць...

....

калі крывавіць маўчанне, кавалкі нейкіх гострых механізмаў выпырхваюць з рота, і ўрэшце ўсё ў крыві

...Літаральна ў метры над ягонай галавой узвышалася тоўстая корка лёду, а дзесяцісантыметровая адлегласць паміж ёй і паверхняй вады была ўсцяж запоўненая пісягамі мёртвых рыбак. Ужо два месяцы гэтаму касманаўту даводзілася блукаць тут, і за такі вялікі час скафандр зусім набрыняў вадой ды пацяжэў. І якога, цікава, д'ябла яго сюды занесла? Як-ніяк, ён быў Гагарыным і, згодна з усімі ўяўленнямі пра здаровы сэнс, меўся быць зусім у іншым месцы, чым бетанаванае дно Камсамольскага возера.

Нічога не застаецца. Такое ўражанне, быццам яна ўжо даўно скончылася.

слова "Авель" перакладаецца як подых ветру

2. УЦЁКІ

хвіліны нясцерпнага болю: хвіліны, што ператвараюцца ў гадзіны спустошанай смагі, а гадзіны — у гады Халакосту. Тое, што я не магу апісаць, тое, дзе мастацтва нівелюецца, як распадаюцца пры награванні малекулы.

Тады, аголены, я коўзаўся па роўных квадраціках ходніка, ліжучы ягоную шурпатую ды чамусьці, як мне падалося, трохі саладкаватую паверхню, пускаючы пену з вачэй і скуголячы, бы сабака. Мне вельмі карцела ўкусіць за лытку прадавачку піцы, чый вазок з грукатаннем тысячы калясніцаў пракаціўся міма, але нават і з гэтым анічога не атрымалася. Кароткім і трапным ударам нагі прадавачка адштурхнула мяне, выгукнуўшы пры гэтым: "Малады чылавек, ну шо вы сабе дазваляеце?" Давялося кусаць сябе, але было нясмачна.

Боль працінаў мяне наскрозь, ён не даваў мне дыхаць, у маёй грудной клетцы размясцілася малюткая пячурка-буржуйка, напаленая да звання, з якой раз-пораз выпырхвалі зіхоткія іскаркі, і якісьці дзед Яўхім варушыў галаўні, злёгку пасміхаючыся сабе ў вусы і глыбока зацягваючыся "беламорынай".

Наўпрост нада мною, у метры ад зямлі, прамінула шасцідзесяцігадовая цяжарная прастытутка; яна адразу ж і разрадзілася, і з ейнага жывата вываліўся брудны чыгуновы бегемоцік; ён пляснуўся на асфальт, балюча падрапаўшы мне скуру на патыліцы, — чаго я, зрэшты, нават і не адчуў.

Менавіта ў адзін з такіх момантаў (а тады я ні на каліва не сумняваўся, што гэты момант быў тоесны вечнасці) Ён напаткаў мяне

І тая радасць, якой надарыў мяне Ісус, была куды мацней за жудасны боль. Невымоўная радасць

...вы не паверыце, але гэта сапраўды здарылася са мной –

літаральна за гадзіну да таго, як я напісаў прачытаныя вамі толькі што радкі.

* * *

Хай, сябры, пасля музычнай паўзы з вамі па-ранейшаму *DJ* Нафтызін і чароўная Ы. Працягваем наш хіт-парад анекдотаў за гэты месяц, зроблены разам з "Бабілонкай". Дык вось, на шостым месяцы... на шостым... Ведаеце, пасля таго выпадку, як адзін мой сябрук стаў займацца каханнем са сваёй марской свінкай, у ягонай (чуеш) ... (гм. Га-га!)... сяброўкі (...) з'явілася ажно шэсць...

(...)

...ажно шэсць...

(...)

...шэсць дзяцей, якія сёння прэтэндуюць на жылплошчу... Дык вось, на шостым месяцы, на шостым месяцы... Вельмі і вельмі неблагі анекдот, дасланы адной нашай чытачкай:

грэх гэта смерць
а смерць гэта сон
СПІЦЕ СПАКОЙНА!

грэх гэта жудасны сон. Гэта сон, які яшчэ больш жудасны за рэчаіснасць. Васьмігадовую Хрысціну, канечне ж, не папярэдзілі, што ейны дом неўзабаве загарыцца разам з усімі ягонымі жыхарамі, і яна, пасміхаючыся, заснула ў сваім утульным дзіцячым пакойчыку, лашчачы ў дрымоце ўяўнае кацяня.

і вось гмах створаны з гумы гарыць гарацць гумовыя валасы і пальчыкі з манікюрам на пазногцях чыесьці пруткі ўсё яшчэ працінаюць расплаўленую падгарэлую слізкасць з шыпеннем плавяцца нашыя чыгуновыя слёзы метал тут перастае быць нават хутчэй чым выпараецца падчас крэмацыі тлушч у складках вуснаў тут сканчаецца збуцвелы кожны рух гарацць рухаючыся спяшаючы да метро натоўпы гумовых целаў плавяцца і губляюць форму ім не хапіла імгнення на тое каб усвядоміць што

Шапік, які стаяў каля прыпынку, фірмовая крама "Сіменс", каля якой мы калісьці ўпершыню паглядзелі адно аднаму ў вочы... усё ператвараецца ў адзіны суцэльны бясформенны камяк, створаны з цеплаватае азызлае клейкасці. Гумовы калабок будзе каціцца, торгаеш сутаргава дзверы, нібыта не памятаючы, як сам іх з вечара і зачыніў

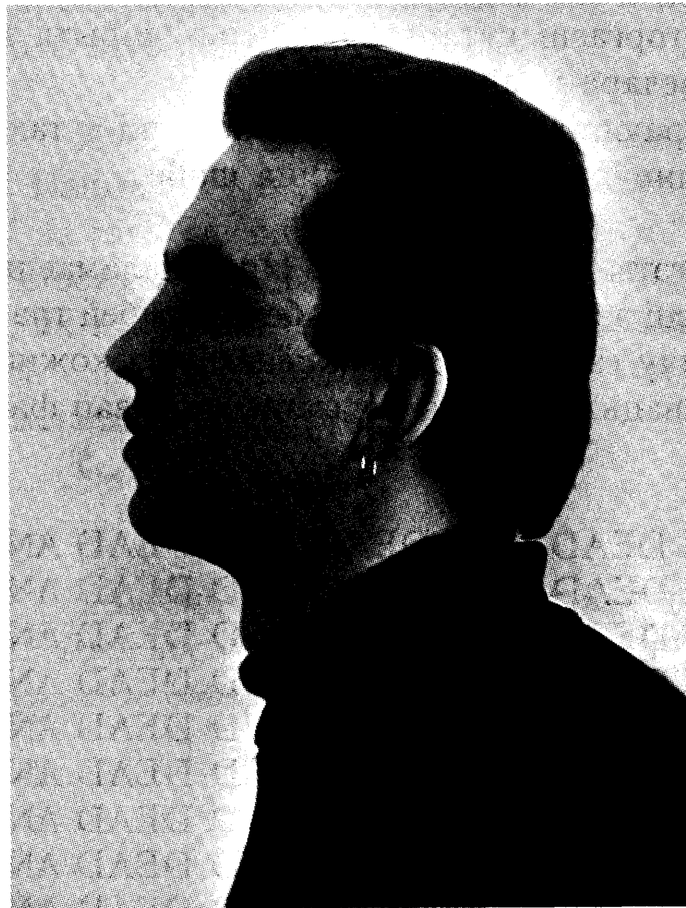
скрозь цела прадзіраюцца парцалянавыя вожыкі – такія дробненькія шурпатыя шноўдаюцца шкрабуцца шабе

СТОП! Дык няхай гэты сон скончыцца. Няхай зламаецца той агідны да немагчымасці зонд, што ўсё глыбей і глыбей трапляе ўнутр мяне. І я насычу гэты горад праклёнамі, на кожнай ягонай сцяне будзе красавацц спешна выведзены спрэевай фарбай надпіс:

<u>NEW-BABILON</u> IS DEAD AND DEAD

Чэрвень сёлета быў неверагодна сонечны, і ўжо недзе а дзесятай раніцы ад свяціла аддзяліўся маленькі зайчык-русак, асцярожна спусціўся па фіранках на падлогу Хрысцінінага пакойчыка і лёгенька паторгаў дзяўчо за плечка. Хрысціна прамурлыкала штосьці, пацягнулася і тут жа расплюшчыла вочы. Але зайчык ужо паспеў схавацца – напэўна, ён хуценька шугануў пад ложак. Хрысціне нават здалося, быццам яна бачыла, як на імгненне прамільгнуў перад вачыма ягоны хвосцік.

Яна нават і не ведала, што за ноч гумовы горад згарэў.



Альгерд Бахарэвіч

*— **Ш**укай! Шукай! — закрычаў Дыктатар проста ў вочы, нос, лысіну, наліўныя шчокі Міхаіла Арнольдавіча. — Шукай маю краіну!*

ПАРАЗІТ

“Т,Т,Т,” — казаў двор. Вецер цёрся аб развешаную там бялізну, недзе пенсіянеры гадалі па птушыным памёце: альбо грошы, альбо госці…

Дыктатар з вузкай лесвічнай пляцоўкі назіраў, як крадзецца па двары вялізны касы цень. З пункту гледжання гэтай зямлі, быў пачатак траўня, Дыктатар меў сваё часазлічэнне; “Дзень” — думаў Дыктатар; “разаграваўся” — лянотна працягвала сонца, “надта марудна” — сканчаю я пачаты імі сказ.

Дыктатар стаяў перад наскрозь зафарбаваным, не дыхаючым акном ужо гадзіны з тры. Адзінота яго была парушаная толькі двойчы: спачатку нечая размова, цыркулюючы вакол дызельнага паліва, нарадзілася ў глыбіні пад’езда, усё галаснеючы, перайшла за спінай Дыктатара і памерла паверхам вышэй. Затым адтуль жа па прыступках скацілася, дзынькаючы, сабачаня, і пасля гэтага яшчэ выразней сталі нерухомасць уціснутай у неба таполі, стрыманае пагойдванне пад’езда.

Унізе зашморгала, затупала — Дыктатар азірнуўся. Дзяўчо, гледзячы проста на свае аранжавыя гетры, цягнула па лесвіцы заплечнік: мур-мыр-мар-Ой, — сказала Дзяўчо, падняўшы вочы на Дыктатара, паспрабавала ўсміхнуцца і тут жа, нібыта заплечнік усё ж яе перамог, кінулася ўніз. Дыктатар зноў павярнуўся да акна: Дзяўчо, як балерына пераступаючы на мысках тоўстых ног, стаяла ля тэлефона-аўтамата і набірала нумар.

Цень дома дасягнуў ужо арэляў, што па-футбольнаму бялеліся сярод травы… За спінай Дыктатара расчыніліся дзверы, і раздражнёны голас, у якім, аднак, угадваліся яшчэ нейкія рэшткі ветлівасці, сказаў:

— Гэй вы, што вы тут робіце?

Дыктатар павярнуўся на голас — тут жа Дзяўчо ў аранжавых гетрах праскочыла міма і шумна паднялося ў сваю кватэру, мімаходзь кінуўшы на яго хаця і баязлівы, але зацікаўлены позірк.

— Вы, вы!

З цяжкасцю выгінаючы ў словы той непаслухмяны пластылін, які стыў у яго галаве, Дыктатар усё ж здолеў выдыхнуць:

— Чакаю... чакаю Міхаіла Арнольдавіча...

— Міхаіла Арнольдавіча? — голас крыху палагаднеў. — Ну дык і чакалі б сабе на двары, а то дзяцей палохаеце...

Дзверы зачыніліся, Дыктатар павольна прыхінуўся да акна. Каўнер курткі, якая і фасонам, і колерам вяртала ў канец слаўных сямідзесятых, чарговы раз апусціўся на плечы. Дыктатар падняў яго — каўнер зноў упаў.

Міхаіл Арнольдавіч быў яваю, жаданай, чаканай істотай, гэткай жа патрэбнай Дыктатару, як і ненавіснай у гэты момант. Міхаіл Арнольдавіч, пракляты чалавек-рыба (толькі б не здарылася з ім нічога, толькі б не захварэў ён, не памёр, не трапіў куды не трэба за свае нявінныя забавы) — падмануў, знік, не прыйшоў. Міхаіл Арнольдавіч быў для Дыктатара адным — Грашыма. Здароўя табе, чалавек-рыба, моцы ды кар'ерных павышэнняў, бо ты мусіш раз на месяц прыходзіць на пэўную вуліцу ў пэўны час і перадаваць Дыктатару белы, туга перавязаны...

— Пакет, пакет, пакет! — Дыктатар тройчы ўдарыў кулаком па залепленай жуйкамі пад'ездавай батарэі. Гэткая была дамова, і сёння ты, чалавек-рыба, яе парушыў. Таму і вымушаны Дыктатар сядзець інкогніта ў тваім пад'ездзе, куды ты ўсё ж вернешся, чалавек-рыба, вернешся, калі жывы.

— Ну хто там усё грукае... — ужо знаёмая Дыктатару Жанчына выглянула на пляцоўку, трымаючы перад сабой на ланцужку раз'юшаныя дзверы. Дыктатар неахвотна пакрочыў уніз, дзверы бразнулі, ён вярнуўся да свайго месца ля пульта кіравання дваром.

Можна штодня паўтараць сабе: "Кінуць бы ўсё ды апынуцца б на якой бязлюднай выспе!", можна пачуваецца канчаткова змораным ад свету і са зласлівым задавальненнем чытаць па нядзелях артыкул "Калі ў вас стрэс...", але пры гэтым цярпець сваю працу з васьмі да пяці, лаяць у чарзе дурную касірку, абмяркоўваць з суседам апошні тэракт, з сорамам выпускаць з сябе радасць з нагоды дзяржаўнага свята ды разгадваць крыжаванкі — самому быць адгаданым словам між звычных перасячэнняў будзённасці. Але якім клапатлівым айчымам уласнай нянавісці трэба быць, каб звесці да мінімуму свае руканні з дзяржаваю, грамадствам і таму падобнымі хмарачосамі... якой самадастатковай маленькай Японіяй трэба стаць, каб пакінуць паміж сабой і другім берагам толькі хісткі вузенькі масток шырынёю з купюру ў адзін даляр. Зрабіць гэтак — і лічыць свой выбар адзіна прымальным.

З чалавекам-рыбаю Дыктатар пазнаёміўся падчас працы начным вартаўніком у школе. Тады ён яшчэ не быў гаспадаром сваёй аднапакаёвай краіны, але ўжо, седзячы ў аглухлым за дзень фае, пад мутным, нібы накачаным наркотыкамі, вокам сігналізацыі, люляў унутры сваю будучую незалежнасць. Чалавека-рыбу ён заўважыў у чарзе па заробак. Яны стаялі чамусьці побач: будучы Дыктатар у ватніку і пажылы географ, завуч старэйшых класаў; міма праносіліся агідныя жабкі з металічнымі пласцінамі на зубах. Вочы ў завуча, напраўду, былі як у рыбіны — спалоханай і пакорлівай аматаркі смачных кручкоў. Усё ў ім выдавала наяўнасць нейкай ганебнай таямніцы: зрэнкі, якія заўсёды шукалі сцяну альбо падлогу, панічны страх перад камісіямі, дзіўны для настаўніка гэткага веку... Калі ж Дыктатар пачуў аднойчы гісторыю пра тое, як матэматык хадзіў праведваць хворага Міхаіла Арнольдавіча і той не адчыніў, хаця быў цудоўна відзён у асветленым вакне, тады стала зразумела: авалодванне страхам чалавека-рыбы — выдатны шанец...

Прасачыць за чалавекам-рыбаю было не цяжка. Усё аказвалася вельмі проста, зусім у духу Новага Часу, рэдактар якойнебудзь "Версіі" падскочыў бы ад радасці разам з накладам. Чалавек-рыба меў не па гадах гарачае пачуццё да свайго вучня, і той, зняможаны ад уласных запаленых шаснаццаці, адказваў яму ўзаемнасцю.

Дыктатар сустрэўся з чалавекам-рыбаю на могілках, пад таполяю. Была восень, вільготна варушылася зямля на свежых рудых узгорачках. Павукі пасля дажджу спрабавалі сушыць на агароджах сваё пацямнелае павуціння. Сведкам іхняе дамовы быў нейкі нябожчык Воршын, тысяча дзевяцьсот раз — тысяча дзевяцьсот два. Чалавек-рыба згадзіўся на дзіва хутка, толькі краем вока зірнуўшы на некалькі цудоўна зробленых фотаздымкаў — асабліва ўражваў адзін, дзеянне на якім разгортвалася ў вітальні, прытым каханы чалавека-рыбы цешыў іхняе двухрукае, чатырохногае шчасце, гледзячы ў дзвярное вока. Без ваганняў чалавек-рыба прыняў і суму даніны... Дыктатар атрымаў аванс, таполя скінула з сябе зграю варон, іх абдало кароткім могілкавым душам. Вада нехаця пачала прабірацца ў жалабках высахлага лісця, што ўсыпала прымагільную лавачку. “Якая недагледжаная магіла”, — ціха сказаў чалавек-рыба. Дыктатар сунуў грошы і фотаздымкі ў кішэню ды пайшоў, не развітаўшыся; ля павароту ён азірнуўся: чалавек-рыба плакаў. Народу вакол тым часам паболела, але хто здзівіцца плачу ў такім месцы? Нават добрая фея, што крала на могілках кветкі ды прадавала іх на бліжэйшым міні-рынку, — і тая прайшла абыякава міма чалавека, з рыбіных вачэй якога ліліся густыя слёзы.

А сёння чалавек-рыба падмануў яго. Ведаючы, чым рызыкуе.

Двор паступова пачаў запаўняцца. Вочы Дыктатара, нягледзячы на сваю вонкавую санлівасць, чуйна лавілі кожную дробязь: дзелавую паходку сабакі, які шпарка перабег вуліцу, панылага жыхара суседняга дома — ён вынес смецце, зваліў яго ў скрыню і знік у пад’ездзе... клубок бульбяного шалупіння зачапіўся за край скрыні, павісеў на ім крыху і далей паляцеў серпантынам, гнаны ветрам у бок вуліцы. Голас аднекуль збоку гучна крыкнуў: “Палова”, — калі б Дыктатара цікавіў час у гэткіх дыетычных порцыях, ён бы зразумеў, што чакае чалавека-рыбу ўжо чатыры з гакам гадзіны.

Правакацыйна надыходзіў палудзень. Ля дома спынілася машына, чалавек-рысора выскачыў з яе, кінуўся да суседняга пад’езда, ледзь утрымліваючы ў руцэ гарачыя ключы — машына маркотна загула яму ўслед.

...Міхаіл Арнольдавіч з’явіўся раптоўна, як галюцынацыя, цяжка вылез са свайго хворага “Запарожца”, спадылба агледзеў наваколле. Ён доўга зачыняў круглавокае састарэлае аўто, потым увайшоў у пад’езд. “Добры дзень, добры дзень”, — глуха пачулася ўнізе. Чалавек-рыба падняўся на паверх, адамкнуў, увайшоў, зачыніў... зачыніў... зачыніў... заччыні-і-ў... іў... і-ы...

Кароткая барацьба скончылася перамогай Дыктатара, ён укінуў сваё цёмнае цела ў калідор, паглядзеў з шырокага люстра на спалоханы, але зусім не здзіўлены твар Міхаіла Арнольдавіча, які той спрабаваў сцерці з сябе мокрай далонню:

— Добры... добры дзень... праходзьце... забыў... даруйце, забыў вашае... кавы?

— Грошы, — сказаў Дыктатар, — грошы.

Ён зрабіў крок наперад, і чалавек-рыба быў вымушаны адступіць у пакой.

— Тут да мяне зараз хлопчык прыйдзе... пазаймацца...

— Грошы, — сказаў Дыктатар, беражліва дастаў з-пад пахі цёплы малаток і апусціў яго на шкло кніжнае шафы. Шкло разбеглася вясёлымі пратуберанцамі.

— Адкуль я магу... — заскуголіў чалавек-рыба. — Зразумейце... Дарагія лекі... Я магу паабяцаць... Я ж... Вы ж...

— Грошы, — сказаў Дыктатар.

Чалавек-рыба нечакана змоўк, паглядзеў на Дыктатара ўважліва, нават крыху адкінуў галаву, нібы любуючыся, потым паспрабаваў усміхнуцца.

— Ну... урэшце, даўно хацеў абмеркаваць гэтае пытанне... У мяне ёсць прапановы... цікавыя прапановы...

— Грошы, — сказаў Дыктатар, без асаблівае асалоды пагружаючы малаток у экран старога, абсыпанага перхаццю тэлевізара. Тэлевізар вохкнуў, стрэліў, чорная дзірка ў экране зашыпела, нібы нехта, хто доўга сядзеў за ім, прагна глытаў паветра. Дыктатар падышоў да чалавека-рыбы амаль ушчыльную.

“Гро” — гэта сыплюцца горкай манеты...

“Шы” — гэта задаволена зашпільвае на грудзях футра мажны спадар Кашалёк...

— Грошы, — сказаў Дыктатар амаль пяшчотна.

— Вы ведаеце, у мяне ёсць знаёмы, досыць багаты, скажу я вам, чалавек, — таропка зашаптаў Міхаіл Арнольдавіч, у той час як Дыктатар азірнуўся (ваза?) у пошуку (радыё?) новага (жаночы партрэт на сцяне?) прыдатнага (часопісны столік на пратэзах?) аб'екта (парцалянавы слон з аперацыйным разрэзам уздоўж хрыбта?).

— Я ўдавец... пенсія... я вам адрас дам... былы сакратар...

Слон!!! Да ног Міхаіла Арнольдавіча ўпала, уся ў папяровых пырсках, слановая галава — адкалоўся хобат. Дыктатар дзелавіта прагнуўся і пачаў збіраць купюры. Палова неабходнай сумы... Чалавек-рыба схапіў руку Дыктатара ды сціснуў яе так, быццам у ёй знаходзіўся орган літасці.

Грошы — назоўнік.

У адзіночным ліку не ўжываецца.

У другі раз Дыктатар убачыў, якія слёзы вырабляе чалавек-рыба.

Раптам у дзверы пазванілі, і амаль аднадчасова на паверсе вышэй нехта залямантаваў, наводмах б'ючы двор з адчыненай форткі: "Таня! Таааааня-ааа! Абедаць! А-бе-даць!". "Т,Т,Т," — у трансе паўтараў двор. Зноў завыла машына. Міхаіл Арнольдавіч глытаў слёзы.

— У маёй краіне скончыліся крупы і хлеб, — загаварыў Дыктатар, перакладваючы малаток з рукі ў руку і ўзважваючы яго на далонях. — Трэба новае шкло, мяса. Мяса. Сястра даўно не ела мяса. У краіне голад. Заўтра пачнецца вайна. Патрэбная зброя. Умацаваная мяжа.

У кватэру зноў пазванілі — доўга, але з апаслівым пытальнікам на канцы.

— У краіне? У якой краіне? — чалавек-рыба спыніў свае ўсхліпы, але слёзы ўсё яшчэ цяклі, аздабляючы ільсністы твар нейкім прымітыўным арнаментам.

— Чалавек-рыба мусіць плаціць даніну, — працягваў Дыктатар, не слухаючы, не бачачы, не гаворачы. — Сястра мусіць быць Сястрою. Дыктатар мусіць прыносіць ежу і шкло. Варожыя суседзі.

— Якая краіна? Вы што, бежанец? — чалавек-рыба склаў на грудзях рукі, супакойваючыся. — У якой краіне?

Цяпер чалавек-рыба крыкнуў, бо малаток, ужо добра засумаваўшы, скочыў да яго на калена. Дыктатар схапіў Міхаіла Арнольдавіча за плаўнікі ды кінуў да глобуса, які мірна нерухомеў пад пагаслым сонцам настольнае лямпы. Чалавек-рыба зачапіў край стала ды ўпаў на падлогу. Тут жа перад ім апынуўся патрывожаны глобус, а яшчэ адзін страшны шар — галава Дыктатара — схіліўся амаль да самых вачэй чалавека-рыбы.

— Шукай! Шукай! — закрычаў Дыктатар проста ў вочы, нос, лысіну, наліўныя шчокі Міхаіла Арнольдавіча. — Шукай маю краіну!

Дыктатар раскруціў глобус, той з неймавернай, шалёнай хуткасцю, памножанай на генеруемы чалавекам-рыбаю страх, заматляўся на тонкай ножцы. Міхаіл Арнольдавіч замахаў рукамі, бо д'ябальская частата рухаў вакол вымагала ад яго хаця б нейкай рэакцыі.

— Шукай, географ, шукай! — хрыпеў чалавеку-рыбе ў вуха Дыктатар, трасучы малатком. Чалавек-рыба наўздагад тыцнуў пальцам у адну з Амерык — балюча ды няслушна.

— Не там, рыбіна, не там! — прахрыпеў Дыктатар ды ўдарыў чалавека-рыбу па пальцах. — Шукай!

Жоўтая пустэльня, у якую на гэты раз пагрузіўся палец Міхаіла Арнольдавіча, натуральна, не магла быць краінаю Дыктатара, які не супакойваўся: шукай! Направа ад Эльдарада, паміж Заарландыяй ды Сан-Ларэнца!

2

Паміраючы падчас родаў, Таццяна Воршына, натуральна, зусім не усведамляла, што ўваходзіць у гісторыю. Пакорліва лежачы паміж сваіх бязвольных рук, яна пакідала гэты дзіўны свет, які і раней не бавіў яе разнастайнасцю, а цяпер наогул сцяўся да памераў маленькага белага пакоя. Тупа глядзелі ў акно мясістыя кактусы, і нечы голас паўтараў: "Нармальна... Нармальна..." Тым не менш, Выпадак ужо тыцнуў, заплюшчыўшы вочы, сваім валасатым пальцам у зашмальцаваны давед-

нік — Т.Воршына. І няшчасная Таццяна, якая ніколі не мела мянушкі ў школе, якую за падман пазбавілі пасады прыёмшчыцы тары, Таццяна, міс Непрыкметнасць, — дык вось, гэтая самая Таццяна адчула раптам, як яе ўздымае на нейкую аглушальную вышыню. Выпадак, сам скрывіўшыся ад такога няўдалага выбару, падтрымліваў яе за блакітны азадак. З вышыні яна кінула развітальны позірк на сваё тоўстае цела (ані жалю, ані болю), над якім схіліліся коўдра і дактары.

Іхняе падарожжа цягнулася нядоўга — хутка Таццяна апынулася ці то ў кінастудыі, ці то ў рэстарацыі: вакол за плеценымі столікамі сядзелі колам пажылыя дагледжаныя дамы ды чынна аблізвалі сподачкі, у якіх курэла гарбата.

— Спадарыня Шыкльгрубэр, — прадстаўляў Выпадак Таццяне кабет. — Спадарыня Воршына. Спадарыня Піначэт — спадарыня Воршына. Прашу любіць. Спадарыня Джугашвілі — спадарыня Воршына. Прашу любіць. Спадарыня Мусаліні — спадарыня Воршына. Спадарыня Франка. Прашу любіць.

Таццяна нервова паправіла на мужчынскіх грудзях квяцісты бальнічны халат, чым выклікала цэлы каскад рухаў: спадарыня Шыкльгрубэр развязала ды зноў завязала чапец; спадарыня Джугашвілі пагардліва закаціла вочы; спадарыня Піначэт фыркнула нешта кшталту “маскітас!”; спадарыня Мусаліні паслала да столі фантан рогату. Міма пранеслася прыслужніца, зусім яшчэ юная, з нецярплівым падносам у руках. “Давай дапамагу”, — кінулася ёй напярэймы Таццяна, але пальцы Выпадка ўчапіліся ёй у халат, і ўжо трохі раздражнёны голас знаёма і гучна вымавіў ля вуха: “Ты нарадзіла Дыктатара, дык і паводзь, доўбня, сябе адпаведна!” Таццяна азірнулася — нябачныя туркі пілавалі ёй горла: спадарыня Мусаліні выпусціла з сябе новы струмень смеху, варушыліся пакрыўджаныя вусны спадарыні Франка, а спадарыня Піначэт вязала понча.

Таццяне ўжо неслі чорную брыклівую сукенку. Недзе ўнізе апошні раз уздыхнула яе ўскрытае цела. Ёй раптам страшэнна захацелася вязаць, і сярод змеіва рознакаляровых нітак і звонкага дажджу з пруткоў, што запаланілі неглыбокую Таццяніну свядомасць, яна здолела ўхапіць за хвост маленькае, слізкае, але неаспрэчнае: гарбата за плеценымі столікамі — навечна.

Трохкілаграмовы Дыктатар у гэты час выступаў са сваёй першай прамовай. Мала хто звяртаў на гэта ўвагу, куды ім усім, барадатым акушэрам, шакаладным практыкантам ды нецалаваным медсёстрам было ўбачыць у малюсенькім звараным тапельцы будучага каўдзільо. Будзь яны трохі вышэй за чаканне заробку, абавязкова заўважылі б, як праступаюць на цнатлівым ілбе маршчыны, як расцвітаюць на яшчэ нябачным мундзіры эпалеты, і запомнілі б, у якім накірунку ўказвала тым вечарам падобная на сардэльку рука.

3

Прыступкі падаліся яму бясконцымі... Гэтак можна было пачаць гэты аповед. Або вось так: “Маслоўскі асяніў сябе крыжам нажніцаў ды прычмокнуў губамі”. Ці яшчэ неблагі варыянт: “Кажы!” — закрычаў Прухайла, забыўшыся на асцярожнасць”.

Насамрэч у пакоі не было аніякіх прыступак, калі не лічыць цацачнага палаца, ад калонаў якога проста на падлогу хмура спускаліся, нібы з суду пасля разводу, кароль з каралевваю. Што датычыцца Маслоўскага з Прухайлам, то за апошні месяц у кватэры перабывала столькі розных асобаў, што сярод іх маглі быць індывідуумы не толькі з гэтымі прозвішчамі, але і якія-небудзь батанік Кавульцэвіч, каваль Гаруненка, байкерша Шастапалава або сумаістка Малгажата.

Гаспадар спаў пасярод пакоя на раскладушцы, зарыўшыся галавою ў коўдру, босыя ногі яго ціха храплі. І пакуль спаў гаспадар, кватэра была паслухмяным сабакам, які расцягнуўся ля яго брудных пятак. Але гаспадар прачнуўся, няголеная галава высунулася з-пад зашмальцаванай ватнай гары — і аднапакаёўка забрахала, вітаючы гасцей, якія ўжо сядзелі на кухні і, мяркуючы па ненатуральнай гучнасці галасоў, лекаваліся.

— Гніды, — прастагнаў гаспадар, плюючы на падушку. Потым абвёў іржавымі вачыма пакой і паспрабаваў яшчэ раз: “Гніды!”

— Ты яшчэ скажы, што сёння замок уставіш, — іранічна параіў нехта з кухні, і адтуль пачуўся бязладны смех, які неўпрыкмет сышоў у паслужлівае цырчэнне.

Гаспадар паспрабаваў падняцца, але адзінае, што ў яго атрымалася, — гэта стаць каленямі на раскладушку, паверхня якой адразу ж прагнулася амаль да падлогі. Тады гаспадар узяўся за самотны таршэр без абажура ды лямпы, — з ім наперавес ён стаў падобны на змрочнага рыбака ў чоўне, які заплыў кудысьці не туды.

З-за шафы з'явіўся па-звярынаму вясёлы мужчына ў спартыўным касцюме. Пацягваючыся, ён павольна рушыў да кухні, але на палове шляху заўважыў сярод агульнае шэрасці яшчэ больш шэрага гаспадара і запытаў з жыццярадасным недаўменнем:

— О! Ты хто?

Выбух рогату, які пачуўся з кухні, прымусіў гаспадара задыхнуцца ад злосці. Потым адтуль высунулася галава з яшчэ дрыжачымі губамі, колькі секундаў стрымлівалася, а потым усё ж выплюнула:

— Гэта ж гаспадар кватэры!

Вясёлы мужчына пляснуў гаспадара па плячы ды накіраваўся ў прыбіральню. Яго змяніла абсалютна голая жанчына з вытатуіраваным унізе жывата сваім жа тварам. "Зашпілі", — коратка кінула яна, умомант увайшоўшы ва ўзніклы з пустаты станік. Гаспадар кашлянуў, падняўся... зашпількі былі як два аднолькава зараджаныя магніты.

— Ды я б сама, — сказала двухтварая жанчына з раздражненнем. — Я пагаварыць хацела... Сумна... Цябе як завуць?

Зашпількі кінуліся да яе рук.

— Тухлік яго завуць, — пачулася з кухні.

— Толя, — непапраўна спазняючыся, адказаў гаспадар і крыкнуў у бок кухні: "Маўчыце, гніды!"

— Ты пра замок, Тухлік, пра замок!

— Сёння ўставіш!

— І падлогу вымый!

— І рамонт! Еўра!

— І прапыласось дываны, — флегматычна сказаў нехта, імітуючы, відаць, сваю жонку.

— Ды адчапіцеся вы ад яго, — пачуўся, нарэшце, нечы прымірэнчы голас, — Тухлік! Хадзем лекавацца!

Кароль з каралеваю ўсё стаялі пад калонамі палаца: можа, забыліся на нешта... альбо перадумалі?

Дзверы між тым не пераставалі адчыняцца. Двухтварая жанчына сышла, памяняўшы сябе на трох вельмі сур'ёзных дзядзькоў у аднолькавых строгіх касцюмах — яны кінулі на парозе вялікі хаўтурны вянок і дзелавіта зніклі на кухні. Потым руды хлопчык з вужом на руках пратэпаў з вітальні ў пакой, лёг на раскладушку і захінуўся коўдраю па самую шыю: ніводная цягліца не зварухнулася ні на яго твары, ні на гнілой сліве вужынай галавы. За ім з'явіліся двое з гітарамі, трэці ішоў услед, сагнуты цяжарам вялізнага басовага бубна — глядзець наперад ён не мог, і таму арыентаваўся па белых, нібы мучных, слядах, якія пакідалі за сабой масіўныя боты гітарыстаў. Ля гаспадара бубнач спыніўся, разагнуўся і мовіў з аздобленай жалобай павагаю: "Тынк".

— Прэч! — закрычаў Тухлік хутчэй сабе, чым сваім гасцям, кінуўся ў вітальню і сарваў са сцяны драпавае, з шырокімі рукавамі, паліто. Нехта паспрабаваў зрабіць яму падножку.

...Ачуняўшы ад уласнага жаласлівага мармытання, Тухлік заўважыў, што адышоў ад дома досыць далёка. Фантастычныя планы помсты ўперамешку з лаянкай і клятвамі самому сабе заўтра ж уставіць замок захлынуліся ў рэчах больш надзённых. "Есці". Ён стаяў між — літаральна між: быў тонкім кійком з кропкай галавы ўверсе пасярод вялікага "М" і свежанамаляванага "Ж". Тухлік сунуў рукі ў кішэні паліто і рушыў ад прыбіральні ў бок праспекта.

Там Тухлік набыў, пасля доўгіх падлікаў, белы хлеб і скарміў яго галубам у скверы — тыя есці не спяшаліся, вырашыўшы спачатку дакатаваць нейкага свайго суродзіча. Дакатаваўшы, яны абурана пачалі таптацца па крошках. І ўва ўсім гэтым зваблíва было ўбачыць нейкую метафару... Тухлік метафары не ўбачыў, набыў цыгарэту, запаліў, кінуў у сметніцу апошні ні на што не прыдатны рубель і адчуў, як запаўняецца

горкай слінаю рот. Жыццё вярнулася. Рукі ўспацелі. Вакол гандлявалі кветкамі.

Ногі правялі Тухліка па некалькіх крамах, дзе ён напоўніў даверху пакет бліскучымі далікатэсамі, па адным буціку, дзе маладыя прадаўшчыцы завязалі на ягонай калючай шыі новы, яшчэ цнатліва-сіні гальштук, трох кнігарнях, у адной з якіх Тухліку загарнулі ў цэлафан шыкоўную, увабраўшую ў сябе пыл і сонечныя промні кнігу, з яе вокладкі яму проста ў твар дыміў люлькаю вядомы паэт-канцэптуаліст, па двух інтэрнэт-кавярнях, па...

Уздыхнуўшы, Тухлік паставіў "бы" на месца. Пасля доўгіх блуканняў па бясконцых дварах ён апынуўся на апошнім паверсе Палаца культуры, на гаўбцы пад самым дахам — злева ад яго спрабавала скончыць жыццё самагубствам скульптура рабочага з молатам, гранітная жанчына ўтрымлівала яго, махаючы спелянатым дзіцём. На Тухліка глядзеў горад. У скрыжаванні вуліц з вышыні зазвычай можна прачытаць словы, а якія словы — гэта ўжо залежыць ад таго, хто іх чытае. Тухлік прыходзіў сюды не ўпершыню, але толькі сёння яму выразна ўбачылася крыва, нібы дзіцячай рукой, выведзенае друкаванымі літарамі:

НЕНАВІДЖУ

"Ж" утварала плошча ў далёкім сінім мроіве.

Паўсюль сваволіў Агул — Агул, бог транспарту, тэлефона, латарэй, гадзін пік, пацалункаў, чэргаў, неверагодны бог тых, хто не ведае, дзе вуліца Гэтая і дзе вуліца Тая, бог тых, хто не мае запаліць і не мае хлеба, бог бежанцаў і экстравертаў, бог паразітычнай чалавечай мовы. Агул — як цяжка адрачыся ад яго, вечна маладога, любімай гульнёй якога з маленства, праведзенага ў Алімпійскім завулку, з'яўляецца гульня ў пераўтварэнні.

"Скрайнасць — вось найлепшая абарона", — думаў Тухлік, збягаючы па прыступках уніз міма стэлаў з выявамі Вялікіх людзей. "Скрайнасць. Народ ратуюць не выбары, а рэвалюцыі, цяжка хворага — тэрміновая аперацыя, а не пігулкі. Самотнага выратуюць жалезная скрыня два на два ды хлеб праз шчыліну, а не выпадковыя палавыя сувязі з бадуном адзіноты. Скрайнасць!"

"Нас край на бой святы паклікаў!" — бубнелі дынамікі ў фае палаца. Дзеці падтрымлівалі пад рукі нейкага ветэрана і кармілі з лыжачкі мікрафонам. Тухлік выскачыў на вуліцу. Ён бадзёрай хадой (бо ніжні гузік, нарэшце, адляцеў) увайшоў у сквер і прысеў на лавачку ля маладога чалавека, які прыпальваў адну цыгарэту ад другой.

— Лепшы від на гэты горад, калі сесці, — павітаўся Тухлік і змахнуў са шчэці на твары хлебную крошку.

Макс сядзеў у скверы ўжо гадзіну, але толькі пасля другой пляшкі піва яму палягчэла. Цяпер можна было без страху паліць, не чакаючы, што зацяжкі будуць адгукацца ў скронях надсаджаным рэхам. Піва перамагло раніцу, і цяпер свет хістаўся вакол на залатых піўных хвалях, якія хутка сагравaліся сонцам. Двухлітровая свядомасць Макса таксама была залітая півам, думкі млявымі бурбалкамі ўздымаліся, а можа, апускаліся, і нават не думкі, — так, урыўкі фразаў, размытыя словы... адкрыццё клуба цнатліўцаў... Дара... ганарар... піва... лепшае піва — гарэлка... трыццаць штук... палціннік... Пялевін... Дара... "Парагвай"... вау... Дара... матор... Макс паглядзеў на гадзіннік: яго чакала важнае спатканне, але не ўбачыў нічога, акрамя трох стрэлак на цыферблаце. "Колькі ж гэта часу?" — спалохана падумаў ён, і тут жа паніка адступіла, засталася толькі пена, цяжкая піўная пена. Хто яго ведае, колькі часу, зрабіў Макс яшчэ адзін глыток. Дара. Ганарар. Як ліслівы швейцар, ён упускаў у сябе ўслед за пахмеллем новае ап'яненне — барочнае, пульхнае, піўное.

Насамрэч Макс хацеў думаць выключна пра Дару — учора яны перапіліся на адкрыцці "Парагвая", і Макс павёз яе да сябе, у таксі таропка зрываючы са сцёгнаў Дары тыя пятнаццаць гадоў, якія іх раздзялялі. Потым...

...Потым гэтая к.... нарагаталася ўволю, пакінула Максу хуткі пацалунак у разгублены рот ды станік у ванным пакоі, а сама збегла. "Яна была вінаватая, яна", — думаў Макс. "Пахла ад яе неяк не так..." — пераконваў ён сябе. "Але ж я яе... Трэба ра... рэ-а... рабі... зрэабі... раббілітавацца..."

Макс зрабіў глыток і, невядома навошта, узбоўтаў пляшку. Ён павярнуў цяжкую галаву і ўбачыў між вясёлкавага свят-

ла жабрацкага выгляду мужчыну ў запыленым драпавым паліто.

— Лепшы від на гэты горад, калі сесці, — сказаў жабрак і працягнуў Максу далонь. — Анатоль.

Макс з агідаю паглядзеў на чорна-фіялетавыя пазногці і паспрабаваў вярнуцца ў свой залацісты ранак. Ён зноў згадаў пра нейкае прызначанае спатканне, зірнуў на гадзіннік — стрэлкі размяшчаліся цяпер ужо відавочна не так, але час Макс быў вызначыць не здольны. Ён утаропіўся на мурашападобныя стрэлкі і не слухаў:

— Чыталі Вонегута? — махаючы рукой, загаварыў жабрак. — Там у яго ёсць такое паняцце — карас.

Жабрак паглядзеў на кашулю Макса з бэджам "самца", спытаў усцешана: "Журналіст?" і, не дачакаўшыся адказу, працягваў:

— Дык вось — карас. Паводле кнігі Баканона, карас ёсць група людзей, якія выконваюць Боскую волю, не ведаючы, што твораць... Усё чалавецтва падзеленае на такія групы. Калі вы зразумееце, што ваша жыццё пераплялося з жыццём іншага чалавека без асаблівых на тое прычын, то гэты чалавек, хутчэй за ўсё, — сябра вашага караса. Вось журналісты — таксама карас... І жыхары аднаго мікрараёна, і чарга па хлеб, і французы, і творчая інтэлігенцыя — усё карасы! І вы — член майго карасу.

Макс пахіснуўся, і Тухлік прыняў гэта за згоду.

— Межы, прыдуманыя намі... Нас мусяць вызначаць феномены: каханне, смерць, творчасць, самота, гармонія з...

Тухлік намаляваў у паветры нешта падобнае на тэлевізар.

— Дзяржава жывіцца карасамі... яна грунтуецца на сістэме карасаў... Карасы кіруюць намі, нашым жыццём... Вось вы дзе ўчора бавілі вечар?

— П-прэзентацыя, — нечакана вымавіў Макс і сам здзівіўся, адкуль узялося гэтае слова.

— Рытуал... яшчэ адзін рытуал, — Тухлік пакруціў у пальцах гузік паліто. — Карасы без рытуалаў не існуюць...

Максу ўсё гэта раптам падалося страшэнна цікавым. Ён не разумеў аніводнага слова, але "карас" так лёгка ўвайшоў у яго галаву... Дара... грошы... карас... піва... Дара... карас... Ён падсунуўся бліжэй, і напружаным словам Тухліка стала лацвей абцякаць Макса і сплываць у нікуды.

— Любое паўтарэнне цягне за сабой рытуал... любое паўтарэнне пагражае надаць тваім рухам і словам непатрэбную сакральнасць. Звычка, падабраная ў сентыментальным двары юнацтва, неўпрыкмет вырастае ў рытуал, які акупуе твой маленькі свет і становіцца той жывёлай, на плячах якой ты едзеш праз жыццё ў нябыт...

Тым часам піўная пена стала пакрысе чэзнуць, і вакол Макса праз закалыхваючыя светлыя колы пачалі праступаць дрэвы сквера, і патыхаючы булкамі асфальт пад нагамі, і цікаўныя фары за агароджаю, і гучны смурод з вуліцы... сквер, як куфэрак, зачыніўся тоўстым прастакутным ценем — папросту сонца зайшло за хмару. Зноў прыйшоў боль у скронях, як лядоўня, шумна запрацаваў страўнік, стала млосна, халодна і словадасягальна — Макс кінуў пад ногі недапалак.

— Існаванне тут не пайшло мне з самага пачатку... ведаеш, як гавораць, — не пайшло... — шукаў Тухлік, зазіраючы ва ўжо непазнавальныя вочы Макса. — І таму сёння я вырашыў развітацца... развітацца з вамі ўсімі... хачу быць каштоўны сам па сабе... сам па сабе, а не як член карасаў. Памятаеш, як гэта было ў кагосьці: унутраная эміграцыя... Калі няма радзімы, ствары яе сам. Тэрыторыя ёсць, трэба...

— Добра, — сказаў Макс, зрабіў апошні глыток цяжкага, ртутнага піва і працягнуў пустую пляшку Тухліку. — Трымай. Заслужыў.

Роспач, якую Макс усё ж здолеў разгледзець у гэтых пакінутых так далёка ўнізе вачах, ён вытлумачыў па-свойму.

— На, — у руках Тухліка апынулася новенькая тысячная купюра. Падумаўшы, Макс дадаў да яе некалькі цыгарэтаў.

На выхадзе са сквера ён зноў зірнуў на гадзіннік і ўрэшце здолеў зразумець, колькі ж усё-ткі часу.

4

І надыходзіць момант, калі спаць больш не хочацца. І надыходзіць хвіліна, калі вочы пачынаюць чапляцца за кожную дробязь: трэшчына на стале падобная на свастыку, цяжка дыхае фіранка, і ў выразе спінкі суседняга пустога крэсла ясна бачыцца люмпенскае нахабства. Такое абвастрэнне пачуццяў... А палове адзінаццатай вечара здагадваешся, у каго з жанчын месячныя, здагадваешся менавіта па паху, які пануе ў пакоі. Час скончыць працу, бо фантазіі на тэму таго, што адчувае кававае зярнятка ў самай гушчы поўнай бляшанкі *"Nescafé"*, ужо невыносныя. Далікатныя кашулі ў шэрым кабінетным дыме пасоўваюцца туды-сюды, і нават у гэтым адвольным пасоўванні заўважаеш свой парадак. Дахаты. Дахаты.

Шапік — прыпынак — трамвай. Тры жанчыны за шклом: прадаўшчыца, бландзінка ў акулярах — вецер гуляе яе валасамі мне на развітанне, і ўрэшце вагонаважатая, якая рамантычна ўзіраецца ў агні наперадзе. Я еду дахаты. І ўсё ж сказаць: трамвай вязе мяне дахаты — дакладней, бо я цяпер — абвяржэнне любога дзеяння. Я кайфую ад сваёй нерухомасці, сваёй пасіўнасці, і толькі зрок яшчэ абвостраны: тупы яго канец упіраецца ў беднаваты трамвайны інтэр'ер, а заточаны коле, коле, коле... На сядзенні збоку нешта напісанае маркерам — я нахіляюся, каб паглядзець, і ў расчараванні адкідваю галаву: *Prodigy*. На маім лаканічна і ёміста выражанае слова мацернае — колькі дасканаласці, якая завершанасць у нараджэнні шматзначнасці. Такім дзецям трэба штодня набываць туш і шоўк.

Нават гумка для валасоў пад маімі нагамі падаецца загадкавай. Троцкага — Зіноўева — Каменева. Бухарына. Добра, што ўначы прыпынкі не абвяшчаюць уголас. А загадкі працягваюцца. Вось, напрыклад, мікраскапічныя літары алоўкам на глянцавай жанчыне ў труне салярыя: "Няхай трамвай прывязе цябе ў тваю краіну, як зрабіў гэта са мной". Загадка, загадка — зрэшты, не большая за ігнараванне кіроўцай вуліцы Бэндэ. І ўсё ж галоўная таямніца яшчэ наперадзе, праз два прыпынкі.

Справа ў тым, што... Справа ў тым, што мне справа да таго, што справа. Я і чужыя вокны — мы любім глядзець адно на адно. Вокны, у якіх апоўначы гарыць святло, вокны другіх, трэціх паверхаў — я не маю адчування, што раблю нешта ганебна-нізкае, што парушаю нечую інтымнасць. Вокны глядзяць на мяне — навошта я буду адводзіць позірк? У мяне няма намеру хлусіць: у дзяцінстве я не падглядаў ані ў бацькоўскую спачывальню, ані ў жаночую прыбіральню, і ў юнацтве не чытаў чужых лістоў з падрадкоўнікам у выглядзе ў любы момант гатовых адчыніцца дзвярэй. А цяпер, дарослы чалавек, гляджу ў чужыя вокны і не пачуваюся злодзеем альбо папарацы. Гэта як у кінатэатры — глядзець у асветленыя вокны мімачасовых, кароткачасовых дамоў: тут і заслона, і экран, і сядзенні з нумарамі, і цемра, і па-савецку абавязковы нудны кінажурнал перад галоўнай дзеяй. А я глядач, я нават пракампасцірую квіток, а цяпер тое, дзеля чаго я тут — маё нямое кіно напрыканцы стагоддзя. Начны сеанс. "Черным ладоням сбежавшихся окон раздали горящие желтые карты..."

Гэтая жанчына, якую я зноў убачу праз два прыпынкі — я назіраю за ёй усю восень. З акна на другім паверсе старога, паедзенага фірмовымі крамамі дома яна слепа ўзіраецца ў халаднеючае пераднočча, і святло з пакоя, змяшанае з цямрэчай у самай удалай прапорцыі, надзейна маскіруе рысы яе твару (зрэшты, я ведаю, што валасы ў яе доўгія, нефарбаваныя, што нос востры і, мусіць, не зусім правільнай формы). Мая таямніца. Чаго я толькі ні бачыў у сваіх начных трамвайных фільмах: стомлены секс, п'яную самоту, нячутны сямейны аркестр, падобны праз акно на рот, які варушыць губамі... нават забойства бачыў, далібог! Але ты, незнаёмая акторка, ты нашмат больш таямнічая, бо акно тваё чамусьці разбітае, па краях шыбы тырчыць шкло, і ты інстынктыўна ацепваешся, высоўваючыся вонкі... бо за табой можна ўбачыць голыя сцены з цёмнымі разводамі, бо пакой асвятляе звычайная лямпачка на крывым шнуры, якую гайдае вецер, бо пра тваё аблічча я толькі здагадваюся. Твой сілуэт у акне — як карціна ў агромністай цёмнай раме.

— Малды члавек!

Гэта мая суседка па глядзельнай зале. Яна ўвайшла нядаў-

на, сядзела, шчаўкала — дама гадоў сарака ў паліто, зашпіленым на адзін гузік. З валізкі выглядвае пальчатка, нібы рука нейкага кішэннага мужа. Памада на падбароддзі, як другія вусны... бессэнсоўная ўсмешка на першых.

— Малды члавек...

Я паглядзеў ёй у твар. Яна ўжо доўга спрабавала вымавіць гэтыя два словы са згубленымі або забытымі ў гасцях галоснымі, але адно бяссільна разводзіла рукамі. І ўрэшце:

— Малды члавек! Авой... Я гэткая п'яная... прабачце мне...

Яна пасядзела колькі секундаў моўчкі, з недаверам узіраючыся ў заваконне.

— Малды члавек, а як вас завуць... Я Гала... Галя...

Я маўчаў, дом маёй таямніцы быў усё бліжэй, трамвай спрабаваў нешта скінуць са сваёй спіны, суседка гаварыла, пазногцем адкалупваючы паралон з сядзення:

— Ты зусім як мой сын... Вас трэба пазнаёміць... хадзем... пап'ем ік-кавы...

Акно гарэла. Мая таямніца была на сваім месцы, вакол яе струменіла святло, смактала пранізлівую, засыпаную бітым гукам ноч. Дзверы трамвая зачыніліся, потым зноў адчыніліся пад маёй гэткай схільнай да непрадказальных учынкаў рукой. Галя вітала новых двайнікоў свайго сына. Я выйшаў на ўсцешаны холад, забыўшыся, што грошай на таксі не маю, я не адрываў вачэй ад асветленага акна з чорным сілуэтам. Неба стала вышэй. Трамвай павольна прапоўз міма.

У кабіне спала вагонаважатая, аддаўшы ягонаму целу свае вялікія, чырвоныя, пякучыя, гэткія пільныя вочы.

5

Ключ Дара знайшла зусім выпадкова.

Як Дашу Малярову яе ведаў мала хто: забыты бацька, магчыма, жывы яшчэ недзе на Смаленшчыне, ды ружовая баба, якая прымала камунальныя плацяжы. Над сваімі матэрыяламі Дара набірала — звычна-хутка, адной прабежкай пальцаў, — псеўданім. Які год ад году ўсё менш быў ёй да спадобы. Дара

Малярыя. Час мінаў, і ад гэтых двух словаў пачынала патыхаць тымі бурлівымі днямі, калі можна было хадзіць у варанай джынсе, даводзіць свае валасы да непапраўна-лялечнага стану, пісаць пра металістаў і абнаўленне камсамола. Кужэльная блузка, джынсавая спадніца да каленяў, пунсовыя пантофлі — Дашка, выпускніца журфака... Час перафарбаваў гэты здымак, адрэтушаваў, надаў ценяў і зморшчынаў. Вечная чэстэрфільдзіна ў тонкіх хрусткіх пальцах, па маленькіх грудзях скача талісман на ланцужку — воўчы ікол, новыя зубы, дэкальтаваная чорная кофта ўмеранай бліскучасці, драпежны позірк на манітор, мёртвыя, кароткія, безжыццёвыя валасы, добра захаваная талія, фантастычныя ногі — паехалі, Малярыя!

А ключ — ключ яна знайшла зусім выпадкова.

Неяк у панядзелак да Дары прыйшло вельмі простае адкрыццё, якое, тым не менш, потым настойліва вярталася да яе ўвесь тыдзень, як ні імкнулася Дара растварыць яго ў камп'ютэрным гудзенні, у рэдакцыйнай калідорнай балбатні, у зззяючай белі медцэнтра. Яна ехала ў тралейбусе, і ўжо недалёка ад метро, абводзячы вусны контурным позехам, усвядоміла плаўна ды ясна, нібы адкрыццё ўваходзіла ў праграму дня: аказваецца, мужыкоў у яе жыцці было столькі ж, колькі гадоў пражыла Дара на гэтым свеце. Такое супадзенне, па вялікім рахунку, нічога не значыла, ні да якіх высноваў не вымушала. Але...

Пасля капрызнай, агідна жывой, ненавіснай памылкі, якая мела назву "Маляроў", Дара ўпускала раз-пораз у свой дом і іншых мужчын — новых прэтэндэнтаў на месца "вялікай кітайскай сцяны". Але гэтыя самазадаволеныя ідыёты апыналіся альбо сапраўды глухімі і халоднымі сценамі, альбо нахабнымі эгаістамі з ракавай пухлінай халасцяцтва ўнутры.

Кожны раз стасункі з імі хутка дасягалі чамадана, выкліку таксі ды апошніх намаўленняў на парозе, мацерных або слязлівых. Гэтыя маналогі каля дзвярнога касяка яшчэ мацней распальвалі Дарыну агіду да чарговага недамужа. Потым — прыемнае знішчэнне мужчынскіх майткаў ды шкарпэтак, якія, нібыта блохі, хаваліся ў дагледжанай тыгрынай поўсці яе кватэры. І штораз неба давала Дары знак — усё, трэба развітвацца, знак, пасля якога цярпенне Дары выпарвалася канчаткова. Пом-

ніцца, аднаго з прэтэндэнтаў яна выгнала пасля наступнага выпадку. Дара прачнулася, а прэтэндэнт, мяркуючы па гуках, быў на кухні. Нячутна (яна заўсёды ходзіць нячутна, што з гэтым зробіш!) Дара выйшла ў калідор. Прэтэндэнт сядзеў на крэсле і, не звяртаючы ўвагі на ранішнюю эрэкцыю, засяроджана здзіраў брудны пазногаць з вялікага пальца на правай назе. Занятак, відавочна, прыносіў прэтэндэнту асалоду не меншую, чым усе Дарыны пешчанні. Скончыўшы гэтую захапляльную працу, прэтэндэнт ашчадна ўзяў пазногаць і, па-злодзейску азіраючыся, кінуў за лядоўню. Натуральна, ужо пасля снядання небарака быў з ганьбаю выгнаны з прытулку. Пазногаць Дара засунула ў кішэню ягонага пінжака.

Яшчэ быў адзін — сапраўдны мачо. Аднойчы ў ванным пакоі Дары кінулася ў вочы дробязь, якая, раздзьмутая стомленым Дарыным уяўленнем, неўзабаве вырасла да памераў абразы. Зубныя шчоткі. Яны стаялі побач: чорная шчотка мачо і зялёная, з перламутравымі разводамі шчотка Дары. Чорная шчотка, выхваляючыся сваёй мужчынскай сілай, мела зялёную ззаду, а іншай пазіцыі мачо не прызнаваў. У тым, што гэта было зроблена наўмысна, Дара ні на каліва не сумнявалася. З мачо яны разышліся ў той жа дзень. На развітанне ён назваў яе сучкай і фрыгіднай калодай, а таксама пакінуў сіняк пад зялёным, як тая зубная шчотка, Дарыным вокам. У адказ Дара апрабіравала на прэтэндэнце нядаўна набыты электрашокер.

А ключ — ключ Дара ЗНАЙШЛА ЗУСІМ ВЫПАДКОВА.

Шмат у якіх кватэрах ёсць шафы, дзе сярод паліцаў тоіцца маленькае гета з сагнанымі ў яго старымі фотаздымкамі, лістамі, успамінамі, ужо ні на што не вартымі, як скарыстаная запалка. Гэтыя фотаздымкі ўжо даўно не перабірае з ветліва-абыякавай частатой метранома рука наладжанага ў кухоннай танальнасці госця, пра гэтыя лісты забывае сам гаспадар. Нейкі зламаны гузік, насоўка з плямаю колеру засохлай ружы, цыдулка — той, хто знойдзе іх, наўрад ці ўзгадае, што калісьці яны ды яшчэ які-небудзь аскепак люстэрка былі маленькімі сімваламі нованароджанага кахання, словамі толькі што ўзніклай мовы, якой наканавана праіснаваць хіба некалькі месяцаў.

Хаця — таму іх і пакінулі жыць, адвялі ім гэтае месца ў шафе і — на іх забыліся.

Ключ.

Дзеці, калі вырастаюць, лёгка знаходзяць такія забытыя бацькамі куточкі — так жабрак беспамылкова вылучае ў натоўпе найдабрэйшы твар, так сабака на мытні адчувае героін у валізе нявіннай, але барадатай у душы манашкі. Сыночак можа не ведаць, дзе ляжаць ягоныя нагавіцы, але, як экстрасенс, бачыць праз сцены шафы прэзерватывы, цыгарэты альбо касеты з парнухаю. Зрэшты, у Дары не сыночак, у яе бесцырымонная і ад гэтага яшчэ больш любая дачка.

— Малярова! — вось падабаецца ёй называць маці па прозвішчы. Дарыны прыяцелькі навучылі. — Малярова, ну ты і заклапочаная баба была ў юнацтве.

Дара нахмурыла бровы — гэты яе рух выклікаў ва ўсіх мужыкоў зазвычай розныя матросава-мярэсьеўскія пачуцці. Злавіла свой адбітак у шкле часопіснага століка. Вакол у эстэтычным бязладдзі валяліся часопісы рознай стадыі насычэння чалавечым інтарэсам: “СКВО”, часопіс для жанчын XXI стагоддзя, дзе Дара працавала ўжо шэсць гадоў... “Самец”, часопіс для рэальных пацаноў, куды яна зрэдку аддавала фотаздымкі... тынэйджэрскі “Ваў” — улюбёнае чытанне дачкі (там Дара вяла рубрыку ПАРАДЫ).

— Ты што гэта вярзеш, малая? — слухаўка, якую Дара ўжо паднесла да вуха, зноў легла на месца — гудзенне нават не паспела раздрабіцца на цвырканне. Тонкія пальцы Дары лёгенька, але пагрозліва пастукалі па кнопках.

— Ды так... я тут учора нейкія лісты знайшла... ну, тыя, якія ты нашаму татачку пісала...

Шоргат майкі за сцяной замяніўся хіхіканнем.

— Хаця, папраўдзе кажучы, хто з іх наш татачка, я не зусім зразумела...

Малярова-малодшая, пачуўшы крокі маці, кінулася са свайго боку трымаць дзверы. Але Дара ўсяго толькі адчыніла, усміхаючыся, шафу. Сапраўды, тут жа ўсё гэта ляжыць, ну, не ўсё, нешта выкідвалася, нешта прыносілася ў ахвяру папярэдняму прэтэндэнту... на якой жа гэта паліцы... О, тут.

— Ідзі, ідзі, малая, у лялькі пагуляй, — адмахнулася Дара ад дачкі, якая прысела на край яе фатэля.

Гэтак яны размаўлялі.

— І ў мяне — такая маці! — пругка пацягнулася ўсім целам Малярова-малодшая, выходзячы на кухню. — У мяне — самай пурытанскай пурытанкі! Мам, а што такое кунілінгус?

— Адвалі, — у дачку паляцела падушка.

Ключ выпаў з яе рук, калі Дара праглядала лісты, якія пісала ў раддоме Малярову. Ён тады яшчэ бегаў пад запыленымі вокнамі і дэманстраваў ёй вялізнага кракадзіла са злавеснай пысай: калі Малярова-малодшая крыху падрасла, то страшэнна баялася гэтай ні ў чым не вінаватай істоты. Пасля разводу кракадзіл быў без сумненняў выкінуты. А цяпер з-пад лістоў выпаў ключ.

Ключ ад аднапакаёвай кватэры ў "хрушчоўцы" яечнага колеру. Там жыў гэты... як яго... Воршын. Маляроў ні пра што не здагадваўся: еў, піў, спаў, насіў на руках лямантуючую дачку, як сапёр бомбу. Але перад гэтым быў дзень: Дара ўваходзіла ва ўвесь напоўнены твідавай сінечай пад'езд, і гэты ключ, заціснуты ў яе руцэ, быў як маленькае ўкрыжаванне. Яна апынулася ў кватэры, кава, быццам надумаўшы пазагараць, вылівалася на безнадзейна брудную пліту сваёй шакаладнай спінай, фаерка, з якой услед за патухлым полымем злосна сіпеў газ, утварала круглую выспачку сярод каўнага мора — яшчэ адзін сімвал яе тагачаснага жыцця. Воршын прыходзіў, будзіў яе пацалункам у мезенец — ён наогул любіў рытуалы. У кожную іх сустрэчу ён прыносіў тое, што выклікала ў Дары незразумелы і прыцягальны страх, — манету. Дара не ведала, з чаго Воршын рабіў іх, хутчэй за ўсё, са старых савецкіх пятакоў, але гэта сапраўды былі манеты іхняй з Воршынам дзяржавы. На кожнай з іх быў твар Дары, вельмі пазнавальны і ад гэтага яшчэ больш жудасны, нібы яе адлюстраванне пачынала жыць сваім уласным жыццём. Гравёр ён быў, ці што... Дара заўважала за гэтым дзіўным, неахайна апранутым чалавекам шмат талентаў, але ўсе яны нейтралізаваліся поўнай адсутнасцю амбіцый. Гаварылі яны з Воршыным мала, любімымі яго словамі былі розныя моўныя даўняты, кшталту "ну", "гэта самае", "дык гэта", "так вось". Але было добра, добра было — і ўсё тут. Потым Воршын зусім перастаў размаўляць, а твар Дары на манеце станавіўся штосустрэчы ўсё больш чужым, нават варожым, захоўваючы, аднак, вонкавае падабенства. Урэшце ўсё скончылася на паўруху, на паўслове, як, зрэшты, і пачыналася. У адным з першых сваіх матэрыялаў у "СКВО" Дара выкарыстала такі вар'яцкі, іншапланетны і кароткі досвед тых спатканняў... каляжанкі пасмяяліся з яе фантазій. З ганарару яна набыла цацачны палац, па якім прагульваліся накрухмаленыя кароль з каралевай, ды адправіла яго Воршыну з пасыльным. Болей яны не бачыліся. Малярова-малодшая гуляла з манетамі, смокчучы іх пад адсутным позіркам закамп'ютэрчанай за дзень маці. Ключ быў кінуты ў шафу, дзе, перакладваемы з паліцы на паліцу, дабраўся ўрэшце да старых лістоў ды фотаздымкаў. Хутка знік і Маляроў, пакінуўшы толькі прозвішча, недатынкаваную столь на кухні ды пару сваіх кашуляў з пахам Дары — яны ляжалі на пральнай машыне, і Малярова-свабодная доўга не наважвалася іх выкінуць.

...Цяпер ключ зноў ляжаў на яе далоні, і пальцы Дары ўзважвалі дакучлівае халоднае цельца. "Чаму б і не?" — падумалася ёй, хаця юнае, нічога не слухаючае "так" даўно грукала ў грудзях. "Чаму б і не?" — гэтак бывае, калі, толькі-толькі навучыўшыся плаваць, трапіш далёка ў гушчыню хваляў, і раптам адчуеш — выключна розумам, выключна раздражнёным ад вымушанага адпачынку Здаровым Сэнсам, што давядзіцца паўсюль цягаць за сабой, як ратавальнае кола на ўсялякі выпадак — адчуеш, што пад жыватом тваім — каламутная бездань, і бездані гэтай не важныя высокі рост, аб'ём цягліцаў ды моцныя ікры... але тыя ж рукі, тыя ж ногі, якія прывялі цябе сюды, упэўнена рассоўваюць цяжкія вадзяныя парцьеры прысмірэлай прыроды, і сонца прыпякае, і бяжыць проста ў вусны дробная рабізна... чаму б і не?

— Малярова, ты куды? — крыкнула ёй дачка з кухні — там сядзеў яе чарговы кавалер, піў каву з вяршкамі ды чырванеў. — Ты надоўга?

Звязка ключоў прыняла навічка неахвотна. Седзячы ў душным таксі, Дара спрабавала выклікаць у памяці твар Вор-

шына, але замест твару з'яўляліся то яго неспакойныя рукі, заўсёды ў кішэнях пінжака (напачатку іх сустрэчаў яе не пакідала ўражанне, што Воршын мусіць перадаць ёй нейкую забытую рэч), то ягоныя "ды…", "гэтае самае…". Ну добра, пачнем з валасоў, хаця Воршын, відаць, ужо аблысеў — валасы ў яго былі кучаравыя і доўгія… зубы… зубы кепскія… Дару ўражвала, з якой хуткасцю ў тыя дні старэў Воршын: штодня ягоны лоб трэскаўся новымі зморшчынамі, зубы крышыліся, нібы Дара прыносіла яму не смажаных куранят, а іх муляжы. Секс забіваў Воршына напавал — гледзячы на яго, голага, задышлівага, Дара пачувалася прафесійным баксёрам. Арганізм Воршына, напэўна, вырашыў выканаць жыццёвы план ударнымі тэмпамі.

…Што прымушала яе калісьці стрымгалоў ляцець у гэты дом ля трамвайнага прыпынку? Бруд пад ягонымі пазногцямі? Вечнае маўчанне, якое яшчэ больш падкрэслівалася часовымі прыступамі мармытання — якраз у той момант, калі Дара пачынала міжволі з павагаю думаць пра ціхмянасць свайго каханка? Воршын умеў ствараць вакол сябе пустэчу, і натуральныя пытанні Дары павісалі ў ёй, ператвараючыся ў нешта недарэчнае і дурнаватае. Не, ствараць вакол сябе пустэчу ніколі не было для Дары вартым талентам. Што ж яе прымушае шукаць цяпер кволае, хворае рэха мінулага?

Воршын… Так і не ўцяміўшы, навошта яна апынулася тут, Дара сунула грошы безаблічнаму таксісту, выйшла, ліха бразнуўшы дзверцамі, глыбока ўдыхнула сінеючае паветра і рушыла праз трамвайныя рэйкі. Узбуджэнне яе, радасна-незразумелае, саступіла месца разгубленасці: як жа жонка, якая з магчымай ды неабавязковай стала цяпер вельмі нават верагоднай — чамусьці яна ўяўлялася Дары тоўстай і малочнай, у спартовых нагавіцах, грубай, як жывое ўвасабленне "га?!!!", хаця Дара разумела, што ў гэткай бруднай карціне ёсць штрыхі і яе ўласнай самаацэнкі. А новы замок? Макс кінуў ёй нядаўна: "Старэеш", і праўда, усё менш жывучымі станавіліся гэтыя яе "Чаму б і не?", для якіх раней не існавала ніякіх межаў і перашкодаў, якія калісьці запальвалі ўсё спрэс, уключаючы калегаў, рэдактароў, палкоўнікаў і палюбоўнікаў.

На ашчэранае разбітым шклом акно на другім паверсе Дара не звярнула ўвагі, перад пад'ездам запаліла, спыніла адну

з бабулек, якія нібыта чакалі яе з'яўлення і цяпер густа павылазілі на пусты двор з бытовак, хмызнякоў і альтанак дзіцячай пляцоўкі: "Скажыце, а…", але потым узмахам рукі адпусціла расчараваную Бастынду і ўвайшла ў пад'езд.

З нарастаючым кайфам яна адчула, як ключ звыкла лёг у расхістанае ўлонне замка. Моцна, па-транспартнаму, прыціснуўшыся да дзвярэй, прыадчыніла іх — кнопка на сцяне не выдала нічога, акрамя сухога шчаўчка. Святла не было… пахла старасцю, мышынымі кутамі ды мокрымі анучамі. Пад нагамі ціха зарыпелі пясчынкі, перадаючы адна адной па ланцугу: госць, госць, госць… Кожны крок Дары па вітальні адгукаўся каментарамі схаваных у сутонні рэчаў: коратка раўнуў плінтус, прачыталі нешта скорагаворкай адчыненыя дзверы прыбіральні, горача зашаптала цыноўка, папярхнуўся сваім недаразвітым набатам загадкавы званочак за спіной. Воршын, несумненна, усё яшчэ жыў тут, і жыў, па ўсім відаць, адзін, — на цвіку вісеў ягоны пінжак. Цемра надыходзіла з незвычайнай хуткасцю, Дары давялося раз-пораз пстрыкаць запальнічкай, якая дапамагала рабіць розныя адкрыцці — яны яшчэ больш заблытвалі Дару: знікненне з кухні пліты ды лядоўні, безліч цэлафанавых пакетаў пад нагамі, ад трэску якіх мярзотна зачасалася патыліца. Кватэра Воршына, якую асвятляла кароткімі ўспышкамі запальнічка, нагадвала жабрака, які тыцкае ў свае шматлікія язвы, задзіраючы кашулю ды прыспускаючы нагавіцы. У пакоі запальнічка дзіўным чынам адразу ж выхапіла колішні падарунак Воршыну — пакрыты ліпучым пылам цацачны палац з каралём ды каралеваю. Падпарадкоўваючыся празе ўдзелу ў ціхім існаванні гэтага памяшкання, у нетаропкай гульні ценяў, якія ажывалі навокал па яе прыхамаці, Дара нахілілася і ўжо амаль абпаленымі пальцамі асцярожна адламала каралеву ды сунула ў кішэню джынсаў — кароль застаўся стаяць між калонаў, трымаючы ў руцэ запясце жонкі.

Станьце маімі цёплымі хатнімі тапачкамі, дошкі падлогі, стань ваўняным халатам, хуткая, нібы толькі выбягала заплаціць за электрычнасць, цемра… стань… стань на калені, Дара, стань Сястрою, гэты дом і ты ў пакоі — не больш за працу ветру.

Яна скінула плашч і швэдар, задуменна ўзялася за гузік джынсаў, з разбітага акна ўдарыла холадам. Пластмасавая каралева ў кішэні заварушылася, гузік на джынсах раптам вырваўся з пальцаў, пругка скочыў наперад жывот. Дара прадзела мезенец у завушніцу на ім... было гэткае адчуванне, што на яе з акна нехта заахвочвальна глядзіць.

Нечакана — Дара ўвабрала ў сябе паветра, жывот спалохана шмыгнуў пад рэбры — сонны жаночы голас недзе на ўзроўні яе каленяў прашалясцеў фразаю на дзіцячай незразумелай мове, рыпнула, заенчыла, і зноў надышла трамвайная цішыня. Дара стаяла нерухома, пакуль была здольная, потым павольна выдыхнула паветра праз нос — гук знік у сутонні пакоя. Дара ўзяла запальнічку, і за тыя секунды, пакуль можна было трываць, здолела разгледзець зусім юную яшчэ жанчыну, якая спала на раскладушцы каля яе ног, загарнуўшыся ў касматы плед.

Вусны незнаёмкі захоўвалі сур'ёзнасць, яна ляжала, падціснуўшы да жывата ногі і грэючы паміж імі рукі. Лоб, здавалася, наўмысна быў такі адкрыты і белы. Другі раз асвяціўшы сваю знаходку, Дара разгледзела і поўную адсутнасць слядоў касметыкі, і не разбэшчаныя завушніцамі мочкі маленькіх вушэй, кантраст цёмных броваў і прыступак рудых валасоў панад верхняю губой. Для дачкі Воршына дзяўчына была завялікая, для жонкі — замалая. Незнаёмка ўздыхнула ў сне, зманлівы смутак прабег па яе твары, быццам яна даўно заўважыла Дару і чакае, каб тая хутчэй сышла. Але не, дзяўчо спала, няўлоўная складка сну перасякала плед. Яна нагадвала... каго?.. каго ж... яна нагадвала маці?

школьную сяброўку, якая прабівала Дары вушы?
нагадвала
дачку Дары
яна
нагадвала
толькі б заліць тушшу белізну ільба
дадаць вуснам абветранасці
яна нагадвала
зрабіць ін'екцыю драпежнасці гэтым скулам
дадаць кашчавасці падбароддзю

нагадвала
абрэзаць нябачныя, але добра ўяўляемыя праз цямрэчу валасы
пілкай для пазногцяў сплесці сетку зморшчынаў
перапісаць нанова
ператварыць гэтае дзіця ў гліну — і зрабіць вялікім пальцам
літаральна два неабходныя выгіны
яна

Яна нагадвала Дару. Дачкой яе яна быць не магла, у гэтым можна было не сумнявацца. Але гэта была Дара, тая Дара, якая раней магла пакласці ў сваю касметычку ўвесь горад ды выкінуць у бліжэйшую сметніцу, якая ўмела ператвараца ў попел ды зачынаць дзяцей у такім выглядзе. Тая ж Дара, толькі крыху падправіць. Якая ж пакутлівая справа: усё жыццё шукаць паўтарэнне сваёй першай жанчыны... прынамсі, паўтарэнне вонкавае. Воршын знайшоў сабе новую Дару, вельмі неблагую новую Дару, Дару адрамантаваную. Няхай сабе падсвядома, але ўсе яны — апалоны ды карлікі, адамы і садамы, валасатыя, наіўныя, жорсткія, імпатэнты ды машыны па вытворчасці спермы, безвалосыя, алкаголікі, цынічныя, сентыментальныя, — усе маюць замест вачэй трафарэт, які прыкладваюць да жаночых абліччаў, да белалобых дзяўчынак на сваіх рыпучых раскладушках. Вось што такое славутыя вочы кахання — два трафарэты, і нічога болей.

Апрануўшыся, намацваючы ў кішэні пластмасавую каралеву, Дара выйшла з кватэры і накіравалася да стаянкі таксі. Па яе калене скрыпічным ключом вілася тонкая белая нітка.

7

На новым месцы Таццяна Воршына пачувалася не надта блага. Хутка яе ўжо нельга было вылучыць з агульнага кодла старых дам, якія, прыпадымаючы крыссё шаргатлівых сукенак, дробненька тупалі па паркетнай падлозе на сняданак, у танцавальную залу альбо на валейбольную пляцоўку. Някепскія стасункі скла́ліся ў Таццяны са спадарыняй Мусаліні — тая

была ахвочая да размоваў, часта садзілася побач, шчыльна ссунуўшы калені, нібы дзяўчынка ў кароценькай спадніцы, і пачынала свае доўгія маналогі. Па Таццяніным твары прабягала пакутлівая рабізна, яна намагалася знайсці хаця б адно знаёмае слова ў гэтым спортлато... і часам знаходзіла, што не прыносіла ёй аніякае карысці. Дачакаўшыся, пакуль спадарыня Мусаліні спыніцца, каб перавесці дух альбо паглядзецца ў люстэрка, Таццяна цяжка ўздыхала, быццам зацягваючыся "Беламорам", ды змрочна гаварыла:

— І не кажы... Што ўжо тут: Бог даў, Бог і ўзяў.

Альбо:

— Дык і я пра тое ж... Не каб так — дык ён во як!

Гэткія размовы давалі Таццяне пачуццё прыналежнасці да новага калектыву. Кіраўніком яго быў, вядома ж, спадар Выпадак — Таццяна пабойвалася яго гэтак сама, як загадчыка сталічнае крамы №36 у тым жыцці, Пятра Пятровіча, і гэтаксама, як да Пятра Пятровіча, спрабавала да яго заляцацца. Хаця ніводзін мужчына ў свеце, апрача нябожчыка Воршына, хранічнага алкаголіка, не капітуляваў пакуль перад яе вабнотамі. Спадар Выпадак быў непахісны, у адказ на ўсе намаганні Тацяны глядзець на яго каровінымі вачыма ён цадзіў скрозь зубы флегматычна: "Ты што, Воршына, забыла, дзе знаходзішся?" — і Таццяна балюча калола сабе іголкаю палец ці пралівала кіпень на нагі.

— А дзе, дзе я знаходжуся? — у соты раз пыталася крыўдліва Таццяна, але Выпадак ужо клікаў усіх дам на штодзённыя спевы, сам садзіўся за фартэпіяна або валасатымі далонямі ў белых лайкавых пальчатках дырыжыраваў гнусавымі галасамі, моршчыўся, калі Таццяна перайначвала пурытанскія гімны на беларускі лад, і казаў строга:

— Ну-ну, эўрыбадзі з трэцяй лічбы!

Напачатку Таццяна раскрывала рот з усёй адказнасцю, бо яе знаходжанне тут асвятлялася цудоўнымі нядзелямі, калі ў вялікай зале прыбіралі плеценыя столікі ды ладзілі танцы. Выпадак прыводзіў аднекуль сівых кавалераў у лампасах і галунах, і тыя, выпаліўшы з Выпадкам пару люлек пад каньяк, падкручвалі ліхія вусы і запрашалі дам у свае мужныя абдымкі.

Выпадак садзіўся за падобны на антыкварны камод белазубы арэхавы "Вэльтмайстар", паблажліва пазіраў на парачкі, і пальцы яго выбухалі "Венскім вальсам". Танцы зазвычай працягваліся нядоўга, ужо пасля некалькіх тактаў кавалеры адзін за адным адсейваліся, падаючы ў фатэлі ля сценаў ды ліхаманкава глытаючы валідол. Дамы ціха расстаўлялі столікі, спадарыня Стрэснер ішла па самавар, з'яўлялася печыва... Усё сканчалася любоўнымі цыдулкамі, якія палохалі сівавусых аўтараў не менш за паважных адрасатак.

На адным з такіх *soirce dansante* Таццяну ўпершыню ў жыцці запрасілі на танец. Прыгожы мурын з асляпляльным позіркам закружыў яе ў шалёным вальсе, з жарсцю ўпіўшыся кіпцюрамі ў Таццянін азадак. Таццяне адразу прыгадалася юнацтва, танцпляцоўка ля інтэрната, дзе яе партнёркай нязменна была Любка Сініца, цяпер грамадзянка Ізраіля... А вось ён які, сапраўдны танец, аказваецца!

— Балюча мне, малпа, — пяшчотна казала Таццяна, прыціскаючыся да каханага і адчуваючы, што зараз не ўтрымаецца на нагах і паляціць у аранжарэю.

Ёй пашчасціла — Таццяна здолела зразумець, што завуць кавалера Бакаса. "Бакаса" яна адразу ж для зручнасці перарабіла ў "Бекаса" — было ў гэтым слове нешта ад блатной рамантыкі, ад чарнабровых хлопцаў з заточкамі, якія дораць "дзевушкам" капялюшыкі і жакеты і салодка цалуюць, дастаючы з кішэняў наганы, калі ад грукату ў дзверы трымціць на сцяне гітара з чорным бантам. Але ў наступную нядзелю Бекас танчыў з тоўстай спадарыняй Франка, і гэткай здрады Таццяна так і не змагла яму дараваць.

Што ж, тут было не так і блага. Не так ужо і блага, калі ўсё зрабіць зручным для ўспрымання, усё прыстасаваць пад сябе. Тут кармілі чатыры разы на дзень, давалі ананасавы сок, бараніну ў бананах і ўсялякіх гадаў, якіх Таццяна не тое што не ела ніколі, але і ў "Свеце жывёлаў" не бачыла. Іх яна ўдала выкідвала ў аранжарэю, з якой пакрысе пачалі выглядваць галодныя вочы нават тых раслінаў, якіх там ніхто не садзіў. Праўда, пасля заўвагі, зробленай Выпадкам, Таццяне давялося есці і кальмараў, і вусеняў, і сабак.

Безумоўна, яна не была настолькі дурною, каб не заўважаць некаторай фантастычнасці гэткіх зменаў у сваім існаванні. Раз-пораз Таццяна спрабавала ўнушыць сабе, што знаходзіцца ў санаторыі, можа быць, нават урадавым. "Ну і што? — думала Таццяна і сама расплывалася ад задавальнення, як тлушч на патэльні. — Заслужыла, відаць. Далі пуцёўку. Не кожнаму даюць, а мне — аво!"

Няблага тут было. Але пасля гісторыі з Бекасам Таццяна ўсё ж рашылася на ўцёкі. І спрыяльны момант урэшце надышоў у выглядзе сонечнага, але ў меру, як і ўсё тут, дня, і валейбольнай пляцоўкі. Таццяна гуляла ў адной камандзе са спадарыняй Мусаліні і спадарыняй Шыкльгрубэр. Зрэшты, гульнёй гэта цяжка было назваць, не для іхняга веку быў валейбол. Кожная падача (калі падача атрымлівалася, што здаралася прыкладна двойчы на матч) не сустракала на сваім шляху перашкоды. Франкіха ўдарыла па мячы кулаком, нібыта хацела забіць гэтую ненавісную жоўтую кулю, якую астатнія дамы пераносілі са стаічным цярпеннем. Мяч, уварочваючыся ад раз'юшанай старой, збег у ахайны хмызняк ля высокай белай агароджы.

— Мячык дурдын-мурдын? — запыталася ў Франкіхі спадарыня Джугашвілі.

— Мячык дурдын, Воршына мурдын, — са злосцю адказала Франкіха і падзьмула на пачырванелую руку.

Таццяна неахвотна палезла ў хмызняк. Насустрач ёй шырока ўсміхнулася адтуліна ў агароджы. Таццяна азірнулася. Выпадак сядзеў на судзейскай вышцы, круціў на пальцы свісток са слановай косці ды глядзеў на аблокі.

Вуліца была нейкая дзіўная. Таццяна ішла ды ішла па нагрэтым бруку, з радасцю адчуваючы, як вецер куляецца ў яе спартовым касцюме, нібы кот пад валяр'янкаю, ніводнага чалавека насустрач ёй не трапілася. Белыя будыніны ўсё шчыльней абступалі Таццяну... потым дарога пайшла ўгору. Неўпрыкмет Таццяна выбралася на ўзвышша. Ніводнае жывое душы навокал. Якое ж было яе захапленне, калі вочы выхапілі з суцэльнай белі і рванага блакіту дрогкую кропку. Па-над двухпавярховым будынкам, метраў за дзвесце адсюль, які прыкрываўся ад вуліцы яблыневым садком, лунаў непараўнальна яркі на

фоне бальнічных колераў бел-чырвона-зялёны сцяг. "Нашы", — забілася ў Таццяны сэрцайка. "Наша", — усцешана закалаціўся пад ветрам сцяг.

Садок і будынак прастакутнікам атачалі пабеленыя краты. Ад брамкі з гуллівым званочкам у выглядзе рамонка да ўваходу ў будынак вяла дарожка, прыпудраная жоўтым пясочкам, абапал яе драмалі сытыя чырвоныя ды залатыя цюльпаны. Таццяна ледзь не ўдарылася галавой аб брамку, як гарналыжніца, зляцеўшы з крутога брукаванага схілу. Тут цішыня здавалася нейкай іншай, чым у бязлюдным гарадку, і будынак, і сад выглядалі нечым вельмі знаёмым... Можа, гэта была амбасада, а можа, нейкі выканкам або РАУС. Ды чым бы гэта ні было, яно было сваё. Таццяна тарганула брамку, нібы тая ўлезла ў чарзе не на сваё месца, брамка, натуральна, не паддавалася. Тады Таццяна пазваніла. Увесь сад павярнуўся да яе заспаным тварам, але на будынку не варухнулася ніводная аканіца. Таццяна пазваніла яшчэ — званок ветліва пацвердзіў поўную адсутнасць руху ў доме.

Таццяна аддыхалася, села на тратуар. Цюльпаны зноў утаропілі санлівы погляд у па-жаноцку фрызаваную траву ды жоўты пясок. Таццяна прысела недалёка ад брамкі, там, дзе адна з яблыняў схілялася над тратуарам, справіла малую патрэбу. Потым пазваніла ў трэці раз. Пэўны час ёй здавалася, што і на гэты раз адказу не будзе. Але дом пажаваў губамі, і на ганак выйшаў маленькі мужчына, амаль карлік. На расшпіленай кашулі вольна боўтаўся скамечаны гальштук. Мужчына хмура паглядзеў на бясхмарнае неба, пазяхнуў і дастаў з-пад пахі бляшанку піва.

— Адчыніце! — крыкнула Таццяна. — Гэй, адчыні, я свая, чуеш? Чуеце? — выправілася яна, падумаўшы, што чалавек перад ёй мае ўсё ж, мусіць, пару кілаграмаў улады.

Чалавек ушчыкнуў бляшанку, зрабіў першы смачны глыток і абыякава зірнуў на Таццяну, праз Таццяну, у Таццяну.

— Я заблудзілася! — закрычала Таццяна. — Я ў трыццаць шостай краме працую, можа, ведаеце? Я ад гэтай, ад групы адстала! Упусціце мяне, я ж свая! Гэ-эй!

Мужчына пачасаў грудзі, задуменна паглядзеў на жоўты пясок і паставіў бляшанку на ганак. Потым паглядзеў на сонца

і пасунуўся трошкі далей у цень. Пазяхнуў, выцер насоўкай лоб.

— Ну няма ў мяне дакументаў! — прастагнала Таццяна. — Дык ты ж сам бачыш, што я свая, ваша, наша!

Мужчына дапіў піва і паставіў бляшанку каля ног. Потым неахвотна падняўся і схаваўся ў доме.

— Ты куды? Вы куды? — заквахтала Таццяна. — Таварыш! Спадар!

Яна задаволена адзначыла, што мужчына вярнуўся, толькі на галаве ягонай цяпер быў трапічны шлем, а гальштук зацугляў шэры, звычайны да замілавання пінжак.

— Я ж казала, што не хлушу... не хлусю... ну што гэта, ну, — хутка загаварыла Таццяна. Голас яе быў зусім чужы ў гэтай цішыні, адскокваў ад яе, чэз, бляднеў. — Я ж казала...

Мужчына зрабіў некалькі крокаў па дарожцы, размахнуўся — вочы Таццяны сустрэліся з сонцам... ля яе ног шмякнуўся аб бездакорна чысты тратуар невялікі папяровы пакет. Яна ў здзіўленні разгарнула паперу, праводзячы вачыма знікаючага ў доме мужчыну.

Пакет рассыпаўся ў яе руках. Кволым птушанём пырхнула нейкая брашура, за ёй пакаціліся, нібы сямейны танцавальны секстэт Гуінпленаў, матрошкі, наколькі менш, настолькі пачварней адна за другую. Апошняй з пакета выпала каробка грыльяжу “Камунарка”. Таццяна, з рота якой ужо выціскаліся салодкагучныя праклёны, падняла брашуру і прачытала буйна набраную каласістую назву: “Сорак год фальклорнаму ансамблю “Журавінка”.

— Каб ты здох, — павольна вымавіла Таццяна і ўпала ў рукі своечасова набегламу Выпадку.

8

Падземны пераход гудзеў, нібы пыласос, і, як Дыктатар ні супраціўляўся, натоўп усё ж прымусіў яго спусціцца бачком па сходах для дзіцячых калясак пад крапаючыя зводы. Пасярэдзіне доўгага тунеля сарамлівы маладзён здзяйсняў вулічны перформанс — раздаваў запрашэнні на працу. Ад гэтага хлопца Дыктатар ухіліўся з лёгкасцю, але адразу ж быў схоплены мужыком у футравым капелюшы.

— Прабач, не ведаеш, дзе тут “Лакі-фарбы”? — спытаў чалавек-капялюш, даверліва беручы Дыктатара пад локаць. Гідліва вызваліўшы руку, Дыктатар выціснуў скрозь зубы: “Сам тут упершыню”, але капялюш ужо гаварыў, таропка і мокра, шырока разяўляючы рот з залепленымі яечным жаўтком зубамі:

— Адны кажуць там, другія туды ідзі, я тут бліна ніколі... жонка, дык гэта, лакі... страйкі.

Дыктатар няпэўна махнуў рукой ды рвануўся да выхаду. Шукальнік лакаў дагнаў яго і зноў ухапіўся за локаць, як за поручань адыходзячага цягніка:

— Слухай, набудзь капялюш, а, грошы на вакзале скралі, з Цверы прыехаў, мне на квіток, а, не ў падлу, друх...

Дыктатар прыцягнуў капелюша да сябе і кароткім непрыкметным рухам ударыў пад рэбры. Пакуль той прагна глытаў паветра, прысланіўшыся да абклеенай афішамі сцяны, Дыктатар быў ужо ля самага выхаду. Памкнуўся наверх, да шэрага неба, і раптам убачыў Сястру.

Сястра стаяла, абапершыся на парапет, яе жоўтае расшпіленае паліто здавалася зацвярдзелым ад бруду і холаду, шырокая спадніца была наўмысна спушчаная на сцёгны, каб прыкрыць ад ветру ногі ніжэй каленяў. Ні растаптаныя рудыя чаравікі, ні галодны бляск вачэй не выклікалі шкадавання... Жабрачка стаяла між спяшаючых людзей, як лагерны ахоўнік, міма якога чарадою рушаць зняволеныя. Каробка ля ног падавалася яшчэ больш пустой ад некалькіх бледна-сініх паперак на дне. Сястра.

Дыктатар спыніўся, двойчы яго штурханулі ў плечы тыя, хто ішоў следам; урэшце, ён праціснуўся да Сястры. Сястра паглядзела на яго безуважна, пасмактала кончыкі сваіх тлустых зваляных валасоў. Ад Сястры пахла мачою ды салёнымі арэшкамі.

— Есці хочаш? — спытаў Дыктатар, схіліўшыся да самых яе вачэй.

Сястра зірнула на яго абыякава ды адвяла позірк.

— Сястра...

Дыктатар правёў рукой па яе бліскучых валасах, асцярожна ўзяў за горла, памацаў шчокі. Вочы Сястры тупа ўзіраліся ў людское месіва.

— Хадзем са мной, — Дыктатар узяў яе халодныя пальцы ў свае, павёў уздоўж сцяны наверх. За спінай заляманталі страшна і пранізліва: "Мужчына! Паглядзіце, якія ружы!"

Яны ішлі, узяўшыся за рукі, пад нізка навіслымі гаўбцамі вузкай вуліцы, што перасякала праспект. Краем вока Дыктатар заўважыў, як за імі з падземнага перахода выскачылі двое жабракоў... хаця пераследнікі імкнуліся не паскараць хаду, адлегласць між імі скарачалася. Дыктатар упіхнуў Сястру ў дзверы грамадскай сталовай.

На шчасце, у сталовай было некалькі наведнікаў, чалавек у добрым касцюме разгрызаў за столікам ля акна пузатую капэрту чабурэка. Дыктатар кінуў Сястру насупраць яго, а сам, на хаду дастаючы з кішэні нядаўна атрыманыя ад чалавекарыбы грошы, пайшоў да раздатачнай. Вадкае першае, пляскатае другое, кампот — Сястра прынялася за ежу шумна, адрыгваючы, сплёўваючы на стол храшчыкі, яна прыняла абед як належнае. Іхні сусед пачаў жаваць з падвоенай хуткасцю, ён адвярнуўся да акна і нібыта захапіўся краявідам: напаўспілаваныя дрэвы сквера цягнуцца да заваленага хмарным друзам неба, падлеткі ў дзедавых дзерманцінавых куртках п'юць гарэлку з пластмасавай бутэлькі, ля сваіх карцінаў, больш падобных на дрэнныя фота Батанічнага сада, сядзіць мастак і змахвае п'яныя слёзы. Пераследнікі стаялі недалёка ад уваходу ў сталовую і пра нешта актыўна спрачаліся.

Дыктатар паглядзеў на Сястру, падбароддзе і нос якой ужо цалкам пакрыліся бульбяным пюрэ, уздыхнуў і расшпіліў куртку — каўнер упаў на плечы. У сталовую ўвайшлі двое хлопцаў, падобных на Таранціна, на парозе спыніліся, цвыкнула бутэлька.

— Ды тут нейкі хоспіс, — сказаў адзін з іх гучна. Другі павёў рухавым носам.

Сястра аблізвала талерку. Дыктатар выцягнуў з кішэні курткі згорнуты ў трубку вучнёўскі сшытак, пакорпаўся ў нагавіцах, знайшоў агрызак алоўка і, па-блізарукаму схіліўшыся да паперы, вялікімі літарамі напісаў:

Сёння Знайшоў Сястру

Ён паслініў аловак, кінуў абыякавы позірк у акно ды зноў нахіліўся над сшыткам.

Цяпер Краіна Гатовая Сястра Дасць Моцы Межы Умацаваныя

Трэба Шкло Абарона Мабілізацыя Перамога Раз на Месяц Можна

Трываць Інкогніта

Жабракі на вуліцы пачалі выказваць нецярплівасць, адзін памкнуў да дзвярэй, другі ўтрымаў яго, пракрычаўшы нешта ў самае вуха.

Сястра Яе Ногі Рассунутыя Мая Трыумфальная Арка Грудзі Яе

Дзяржава Улонне Мая Рэзідэнцыя Сястра Вашае Дыханне Не

Парушыць Маю Паветраную Прастору Сястра Мая Жалезная

Заслона Народжаная Для Мяне

Ён захапіўся — на твары Сястры, між тым, урэшце з'явілася нейкая асэнсаванасць, дзіцячае чаканне працягу казкі, зусім не азмрочанае ніякім страхам. Дыктатар таропка сунуў сшытак у кішэню курткі. Пазяхнула касірка, бліснуўшы зубамі. З гулкім тупаннем, бы жаўнеры, паднятыя па трывозе, у масіўны бак паляцелі тоўстыя лусты белага хлеба, прынесеныя паварыхай. Дыктатар ускочыў, са скрыгатам падсунуў да дзвярэй стол, потым яшчэ адзін, схапіў Сястру за руку і кінуўся праз раздатачную ў службовыя памяшканні сталовай. На твары Сястры падскоквала застылая ўсмешка. Яны пранесліся праз цяжкую катлетную пару, праз закратаваную, з загадкавымі агнямі ўнізе, нібы ў фантастычным фільме, падлогу, перавярнулі пусты рондаль; кухары пачалі лаяцца адразу і з ахвотаю, быццам толькі і чакалі гэтага ўварвання. Ля самых дзвярэй Сястра паслізнулася на кафельнай падлозе, Дыктатар, як фігурыст партнёрку, падтрымаў яе, моцна трымаючы за пальцы, працягнуў па кафлі і злавіў ужо на вузкай і цёмнай вуліцы.

Да дома Дыктатара ішлі моўчкі.

— А я не ведаю, як мяне завуць, — сказала Сястра, калі яны спыніліся перад дзвярамі без нумара, на якіх жоўтай крэй-

дай была намаляваная зорка Давіда. Дыктатар сцёр яе рукавом курткі —на дзвярах засталася пляма, вельмі падобная на эмблему аднаго маладзёжнага радыё.

— А я не ведаю, як мяне завуць, — паўтарыла яна, апынуўшыся ў кватэры. Дыктатар калупнуў уключальнік, святло ўспыхнула і пагасла, Дыктатар зноў усунуў палец у чорную дзірку ў сцяне, на гэты раз удала. Хаваючыся за кавалкамі абарваных шпалераў, па кватэры прабіраліся скразнякі. На вешалцы, спрабуючы сагрэцца, варушыў рукамі пінжак.

— А як ты мяне будзеш зваць? — лялечным голасам спытала Сястра, высунуўшы галаву з разбітага акна і разглядаючы суседку на балконе злева, якую душылі адразу два маньякі: вецер ды пасцельная бялізна. — А адкуль у цябе гэта?

Сястра села на раскладушку і ўзяла ў рукі палац з каралём і каралеваю.

Дыктатар мякка забраў з яе рук палац, паставіў у кут і прысеў перад Сястрой. Сястра смактала валасы, лямпачку над яе галавой, як кадзіла, гойдаў вецер.

— Ты — Сястра, — сказаў Дыктатар. Ён узяў яе за падбароддзе і зашаптаў проста ў ноздры:

— Ты — Сястра... іншага імя ў цябе не было і не будзе... мы падзелім гэтую краіну... як брат з сястрою... і менш... менш кажы... лепш не кажы нічога. Лепш прыслухайся. Чуеш... чуеш, што крычыць натоўп перад нашымі вокнамі...

— Не-а, — галава Сястры з вялікімі вачыма і адкрытым ротам схілілася ўбок, пырскі сліны ўпалі Дыктатару на вусны.

— Выйдзі, Дыктатар, пакажыся!!! Але нельга... бо — ворагі... бо вайна — абвешчаная...

— А ты будзеш мяне ...? — Сястра зазірнула яму ў твар. — Хворая я...

— Маўчаць!!! — крыкнуў Дыктатар, і голас ягоны нязвыкла сарваўся, віскатам адбіўшыся ў сценах. На верхнім паверсе загрукалі, і батарэя ў пакоі праз хвіліну азвалася злосным звонам.

Дыктатар узяў Сястру за руку і павёў у ванны пакой. “Я хачу есці”, — скрывіліся яе вусны, але рукі Дыктатара ўладна штурхнулі Сястру да шэрай, з рэшткамі белай эмалі, ванны. — Распранайся, — з цяжкасцю сказаў Дыктатар. — Давай распранайся... Ну...

Ён адвярнуўся, шукаючы апошні брусок гаспадарчага мыла, доўга шнырыў рукамі за ўнітазам, падняўся. Перад ім стаяла, уся ў гусінай скуры, хударлявая зграбная дзяўчына гадоў шаснаццаці. Чырвоныя вочкі на грудзях глядзелі ў супрацьлеглыя бакі, шыю, як каралі, абвіваў белы шнар. На плячах і сцёгнах укарэлі прышчы, калені дрыжалі. У ванным пакоі, закрытым ад ветру, смярдзела мачой і чымсьці яшчэ — аскомістым, гідкім і ў той жа час хвалюючым... экзатычным пладам... пераспелай вінаградзінай... Гэта быў смурод, але свой смурод. Чалавек часта не заўважае свайго смуроду, а калі і заўважае, ён здаецца яму прыемным. Прынамсі, не так ужо і гідка — хаваць нос пад крылы сваіх нямытых пахаў або нюхаць палец, пакрыты саладжавым потам ягадзіцаў.

Ён знайшоў выдатную Сястру.

Дыктатар пачаў з валасоў — нібы спрабуючы вылезці з глыбокай яміны, ён усаджваў пальцы ў гэтыя пачварныя спляценні і рэзкім рухам, зверху ўніз, разрываў іх. Рукі яго груба, ледзь не зрываючы радзімкі, хадзілі па яе спіне... сцяўшы зубы, яна стаяла на каленях, ад якіх слаямі адставаў бруд, утаропіўшыся ў чорную адтуліну на дне ванны, і варушыла пальцамі ног. Ужо густа намыльваючы Сястры шыю, Дыктатар адчуў са здзіўленнем і жахам, як напінаецца ў ім, ад невытлумачальнага ўнутранага ціску, салодкі паветраны шарык, і быў той шарык не шарыкам, а планетаю, і не планетаю, не, — хлапушкай, поўнай успамінаў...

Мыла выслізнула з ягоных рук і каўзанулася па ванне — ад краю да краю. Дыктатар кінуўся ў кухню, дзверы за ім бразнулі і шырокім урачыстым жэстам адчыніліся зноў, адкрываючы пустой вітальні дрогкую постаць, якая з заплюшчанымі вачыма гнула ў далонях пустэчу.

9

Стары Каспар узяў руку, растапырыў пальцы... На ягоны твар, падобны колерам да выпаленай зямлі, апусціўся цень вельмі важнага, лёсавызначальнага Дзеяння. Рука некалькі разоў

сутаргава здрыганулася, потым з палёгкаю ўпала на бліскучае кола інваліднай каляскі, пачасала яго, нібыта калена. Зрэнкі схаваліся пад курчастымі валасамі броваў, вочы прыязна паглядзелі на жонку, на квяцістыя шпалеры, на трох асілкаў, якіх звалі няйнакш як Алёша Партос, Ілля Араміс і Дабрыня Атос.

— Зноў нагадзіў, гора ты маё, — уздыхнула Каспарыха, адварочваючы галаву ад дзвярнога вочка. Яна па-жывёльнаму панюхала паветра. — Нагадзіў... Ну пацярпі, надта ўжо цікава.

Ля дзвярэй суседняй кватэры стаяў, абапёршыся плячом аб касяк, малады чалавек у блакітным касцюме. Гледзячы на яго, раздзьмутага оптыкай вочка, Каспарыха адчула зайздрасць. Яе сыночак нядаўна адзначыў сваё шаснаццацігоддзе — шаснаццацігоддзе знаходжання ў розных калоніях строгага рэжыму. Гэты ж маладзён быў чыста апрануты, добра паголены, у руцэ трымаў вялікі букет белых ружаў — часам падносіў да бутонаў пальцы, расціраў ваду па далоні... А галоўнае — размаўляў культурна, незразумела, і ад гэтага быў яшчэ больш прывабны. Толькі адно засмучала Каспарыху — прыемны малады чалавек прыйшоў да гэтай шлюхі, да гэтай Толікавай макрашчолкі. Хаця... авой, як гэта было цікава. Надта цікава, надта ўжо.

Што адказвалі маладому чалавеку з-за дзвярэй, чуваць не было, але адчыняць яму пакуль не збіраліся. Зрэшты, далей з размовы Каспарыха шмат зразумела, і госць яе прыдуркаватых суседзяў страціў усю сваю прывабнасць.

— Нас раздзяляюць дзверы, драўляныя дзверы таўшчынёй у некалькі сантыметраў. Па адзін бок дзвярэй можна хадзіць голым, расчляняць трупы, вырабляць фальшывыя грошы, спяваць, здымаць парнафільмы і піць гарэлку... Па другі бок можна атрымаць заслужанае пакаранне — ад штрафу ў розгах-мінімалках да найвышэйшае дзяржаўнае кулі. Два бакі, два галасы, што балансуюць на той уяўнай мяжы, злева ад якой — напружаны слых суседзяў, справа — неразборлівы шэпт. Ну як, спадабалася?

— Я хачу толькі ўбачыць цябе... клянуся, я не зраблю нічога кепскага. Разумею твой недавер... Адчыні, я ўсё патлумачу. Я папросту не ведаю другога спосабу пазнаёміцца з табой... Ты так доўга была для мяне таямніцай... але ўчора... учора я зразумеў, што...

— Магчыма, я буду расчараваны... разумею... разумею, што гэта смешна... Я... Я ўжо ведаю цябе трошкі. Ты маеш доўгія валасы, ты можаш быць задуменнай. Адчыні, я пагляджу на цябе і пайду.

— Адчыні, я распавяду табе ўсё — пра трамваі, пра нямое кіно, пра...

— Па-першае, ён табе не муж, не брат і не свёкар. Падругое, дома яго цяпер няма. Адчыні, ну-у-у!

— Пра прапіску ў яе спытай, — прашаптала Каспарыха, патросшы спацелым бюстам.

— Нас вядуць па жыцці таямніцы. Таямніца першай здрады, першай жанчыны, першай яечні, першага інфаркту, таямніца смерці. Таямніца першай таямніцы. Гэта таксама я напісаў. Адчыні. Ты нават не ўяўляеш, як гэта важна.

Малады чалавек прысеў на прыступку, запаліў цыгарэту. Праз вочка здавалася, што лесвічная пляцоўка зараз перакуліцца дзіўным госцем уверх і сонечная пляма на паверсе вышэй апынецца якраз на клятчастай анучы ля каспарыхаўскіх дзвярэй.

Каспарыха не спяшалася адыходзіць ад вочка, хаця стары Каспар ужо роспачна біў кляшнёю па коле інваліднай каляскі, і, як высветлілася, зрабіла слушна. Дзверы суседняй кватэры прыадчыніліся, мільгануў цёмны клін валасоў, і раптам белы кветкавы агонь успыхнуў у вочку, засланіўшы Каспарысе агляд. На шкло села кропля вады і рыўкамі памкнула праз увесь экран. Пад'езд напоўніўся грукатам і блакітам. Каспарыха, аматарка тэлевізійных журналісцкіх доследаў, успомніла, што так змяняецца выява на экране, калі б'юць апаратара. Нарэшце перад вачыма Каспарыхі засталіся толькі пустая пляцоўка да замкнёныя дзверы. Адсунуўшы ўбок каляску з мужам, Каспарыха кінулася да тэлефона.

— Таісся? Ты бачыла, Таісся?

— А то! — урачыста і змрочна адказала Таісся, праціраючы акуляры крысом халата.

10

Ногі, якія без супынку варушыліся, геніталіі, што ўгадваліся пад шырокімі нагавіцамі — у гэты момант Дыктатар выразна ўяўляў сабе цёплы паўзмрок майткаў і водар, ні на што не падобны водар схаваных у іх кветак; далоні, што, нібыта засланяючыся ад небяспекі, трымаюць пакеты ды кайстры... Так — ад ног да пупка — яшчэ можна было трываць членаў гэтай рэлігійнай секты, пасажыраў аўтобуса №36. Галоўнае — не бачыць твараў, "...разбіць шкло. Малаток у кіроўцы". Дыктатар сядзеў, апусціўшы вочы, яму здавалася, быццам яго толькі што моцным ударам збілі з ног і цяпер, абступіўшы колам, збіраюцца дабіваць, паднімі вочы — і пачнецца! Галасы наверсе вялі — амаль сінхронна — самыя розныя размовы, сярод якіх найбольш чутнай была размова пра сына, які не піша з Галандыі.

Дыктатар дастаў з кішэні сшытак ды пачаў грызці аловак. Урэшце аловак быў даведзены да патрэбнага стану, Дыктатар шчодра паслініў яго і схіліўся над паперай.

Дзень — Кропля Якая Дрыжыць На Столі Яна Надзімаецца Яна

Таўсцее Яна Дрыжыць Рыхтуецца Да Скачка Яна У Нецярплівасці

Яна Падбірае Пад Сябе Хвост Яна Кінецца Яна Упадзе Кропля

— Гэта не кропля, гэта нейкая сапля. Добры вечар, пане Дыктатару! — ціха вымавіў нехта над яго галавою, удала абраўшы момант, калі дымавая заслона галасоў наверсе дасягнула найвышэйшай празрыстасці і схавала словы ад слыху суседзяў.

Як ні брыдка было паднімаць угору вочы, Дыктатар усё ж паглядзеў на тых, хто стаяў вакол. Над ім уздымаўся няроўны частакол абыякавых аднолькавых твараў. Хваравіта падрыгвала распухлае цела аўтобуса — ён рабіў кола на пляцы, і дамы, сабраныя ў гурт пастуховым вокам пасажыраў, выгіналіся цяпер ненатуральна і пагрозліва, прыціскаючыся адзін да аднаго. Размовы перасякаліся, дзяліліся, патаналі ды ўсплывалі, пад самай столлю вісела, як нябачны смог, напружанне зацеклых рук. Было душна. Дыктатар зноў схіліўся над сшыткам. Нейкая жанчына з агідай паглядзела на яго ды пачала праціскацца да дзвярэй.

— Галаву паднімаць неабавязкова, — з асалодай ад уласнай непазнавальнасці сказаў голас. — Ну-ну, не хвалюйцеся. Я ўсяго толькі пасол. Пакуль што пасол. Хачу ўсталяваць сувязі. Гандаль там, культурны абмен... А Сястра чакае, а, пане Дыктатару?

Дыктатар нервова разгладзіў на каленях сшытак.

— Гаварыце са мной, Дыктатар... Нас ніхто не чуе. Гаварыце.

— Ну і якую краіну ты прадстаўляеш, пасол? — хрыпла спытаў Дыктатар.

— Яна пакуль толькі мара, форма, якую трэба заліць жыццём. Знайсці якога-небудзь паліцая былога... прыйсці з доказамі да апраўданага забойцы... Падымаць эканоміку. Краіна ж пачынаецца з эканомікі? Ці найлепшы варыянт — настаўнік-спакушальнік малалетак? А, пане Дыктатару?

— Чаго ж табе трэба ад маёй краіны?

— Я ж кажу — я пасол. Хачу адкрыць амбасаду на тваёй тэрыторыі.

Дыктатар паглядзеў на малюнак пад акном. Вялікі бясформы белы чалавек сядзеў у чорным пакоі і трымаў на каленях гэткага ж малога чалавека. Дыктатар і Сястра. Герб іхняе краіны. Ён паспрабаваў адкалупнуць малюнак — не атрымалася. Зверху патыхала няўхвалай.

— Сястра ўжо згодная, пане Дыктатар...

— Я супраць. Вядома ж, я супраць.

Ён паспрабаваў падняцца, але праціснуцца да выхаду было немагчыма — пасажыры наўмысна ссоўвалі плечы, утваралі сцяну... прэс, які расплюшчыць пры любым руху.

11

Сшытак Для Работ Па Беларускай Мове
Вучня "А" класа Школы Інтэрната Нумар
Горада Сорак другога Красавіка Сачыненне
Пасля Школы Я Хачу Стаць Дыктатарам
Адпомсціць Вашай Краіне За Родавыя Пакуты Маці
Мая Краіна будзе Герметычна Зачыненай

Вакуум Сястра Вакуум
Я Хачу Каб Твар Твой
Заліў Сернай Кіслатой Чалавек Сякера
Каб Руку Адарвала Выбухам
Каб Застацца З Табой Каб
Паверыш у Шчырасць Дыктатара

Дзень Кропля Якая Дрыжыць На Столі
Яна Надзімаецца Яна Таўсцее
Яна Дрыжыць Рыхтуецца Да Скачка
Падбірае Пад Сябе Хвост Яна У Нецярплівасці
Яна Кінецца Кропля

Газавая Пліта Трубы Аблыталі
Краіну Я Ампутую Сваю Дзяржаву
Персекчы Артэрыі
Яшчэ Адзін Паэт Навошта
Маладыя Мусяць Працаваць

Мусяць карміць Дыктатара і Сястру
Мусяць Быць Рабочымі Калгаснікамі
Мусяць Карміць Падпарадкоўвацца
Мусяць Даваць Карміць Карысць
Араць Сеяць Працаваць На Заводах
Даваць Электрычнасць Аддавацца
Настаўнікам Настаўнікі Плаціць За Страх

Дзеянне Варыянты Аднаго Руху
Мільярды Варыянтаў Аднаго Руху

Сёння Знайшоў Сястру

12

Дыктатар трывожна паглядзеў на раскладушку. Раптам Цукровы Чалавек, прысутнасць якога Дыктатар адчуваў унутры з самай раніцы, зрабіў чарговую спробу вылезці вонкі. Сцяўшы зубы, Дыктатар назіраў, як цячэ па шыі салодкая пена.

Няўжо прастора па-за межамі краіны стала для яго зусім недасягальнай?

Як сірэны, раўлі батарэі. На сталі загарэлася жоўтае вока, доўга не міргаючы глядзела на Дыктатара, потым папаўзло да яго рукі.

Проста праехаў трамвай.

Пульт кіравання краінай не працаваў. Нехта разбіў гліняныя кнопкі, перарэзаў правады з тоўстага шпагату.

Дара набліжалася да Дыктатара спінай — у яе цэліўся тэлекамерай хлопец у скураной безрукаўцы. Далёка-далёка заскрыгаталі дзверы — ягоны няўзброены, падмануты ахоўнік.

— Дара Малярыя адмыслова для начных Навінаў. Сёння мы прапануем вам не зусім звычайны сюжэт...

Кватэра паступова напаўнялася людзьмі. У вітальні адбывалася кланаванне хлопчыкаў у скураных безрукаўках. Краіна тлела пад іх нагамі. Пражэктары махалі кулакамі, правяраючы сцены на моц.

— Ніхто з гэтых службовых асобаў не пацікавіўся...

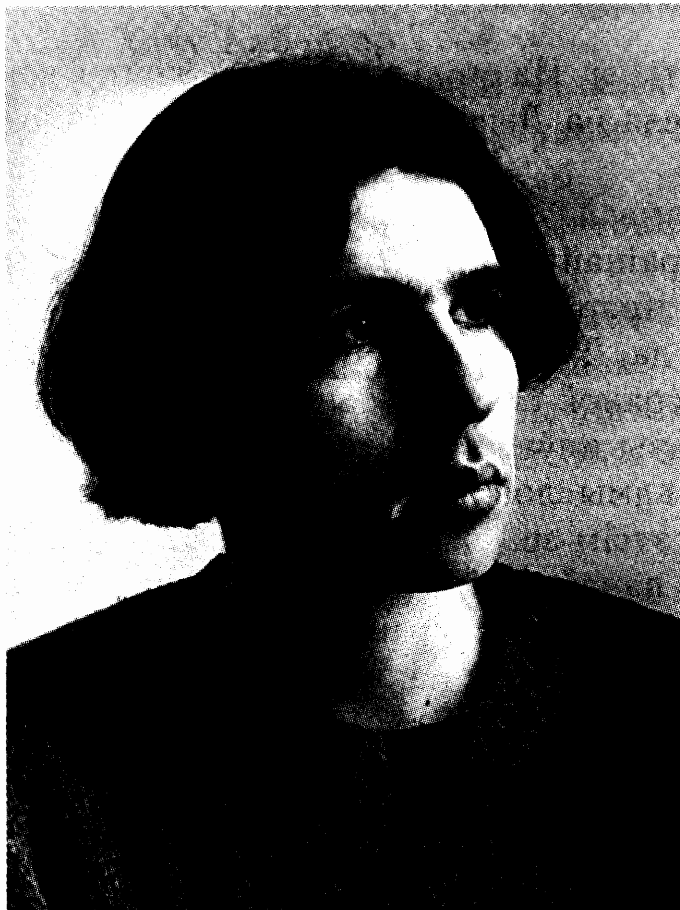
Яна здаецца знаёмай, гэтая жанчына перад камерай. Але не, гэта не Сястра паднімае з падлогі зялёны сшытак і чытае адтуль:

— Мільярды варыянтаў аднаго руху...

Як напраўду, дык краіна не знішчаная. Памежнікі і сяляне, азёры і скарбы, эшафоты і замкі, машыны і гісторыя — усё скруцілася ў адзін клубок на шыі голага чалавека, які расцягнуў вусны ў непрыгожай усмешцы.

Дзіўнае здранцвенне заспела мяне ў куце пакоя. Сёння кут вабіць мяне як ніколі моцна — хочацца прытуліцца да яго, адчуць, як заціскаюць мяне сцены кута, нібы старонкі кнігі, якую ніхто ніколі не прачытае, стаць засохлым матылём паміж сценамі, усвядоміць уласную пляскатасць, бескарыснасць і недасягальнасць. І няхай на кнігу ляжа суровы нямы камень — тады я стану яшчэ больш празрыстым, амаль нябачным. А вы рыпіце, дзверы гулкага пад'езда, рыпіце, як заіка, які шукае словы апраўдання. Рыпіце.

Вясна 2001



Зміцер
Вішнёў

*"Гэтае цеста,
якое гучна крычыць".*

ТРАП ДЛЯ СУСЛІКА, альбо НЕКРАФІЛІЧНАЕ ДАСЛЕДАВАННЕ АДНАГО ВІДУ ГРЫЗУНОЎ*

*Раман
без парахода і самалёта*

СЕЗОН АДСТРЭЛУ

Хістаючыся ў цягніку метрапалітэна, я зразумеў, што пачаўся сезон адстрэлу суслікаў. Да гэтай думкі я ішоў паступова. Так, я штодня замест тралейбуса дабіраюся да метро пехатою – гэта недзе два прыпынкі – да Інстытута культуры. Іду ўздоўж шапікаў, дрэваў і перасякаю мост.

У бытавой недагледжанасці Мінска – мноства плюсоў. Так, асобныя кавалкі горада можна выстаўляць у галерэях накшталт гатовых мастацкіх аб'ектаў. Ад нястачы грошай мы шмат у чым выйграем перад заходнімі гарадамі, што ганарацца сваім полыскам. Бо сярод нашых архітэктурных краявідаў часта адсутнічае штучнасць. На жаль, падобнае разумеюць нямногія. І таму, магчыма, з паляпшэннем эканамічнай сітуацыі ў краіне мы згубім старажытны пыл. Гэта як расколіны абразоў, без якіх можа знікнуць повязь часоў. Павуціна — гадзіннікі без вусоў.

Мост, які падыходзіць да станцыі метро "Інстытут культуры", нагадвае мне мыліцы майго дзеда. Іржа, здаецца, праела яго знутры, хаця рамантуюць яго амаль штогод. Ідучы па мосце і адчуваючы ботамі асфальт ды металёвыя люкі, я часта

* Урывак з рамана *(часопісны варыянт)*.

думаю: што адбудзецца, калі адсюль мяне скінуць уніз? Да прыкладу, той дзядзька са скуламі баксёра, што ідзе насустрач. Або калі я скіну гэтага самага дзядзьку. Ці будзе крык? А можа, вецер і цягнікі, што грукочуць унізе, проста расціснуць цела сваімі масластымі рукамі. І па чорных рэйках смалой пабяжыць кроў. Не ведаю. Але адно стопрацэнтова – карціна Эдварда Мунка “Крык” упісваецца ў гэты краявід цудоўна. Вось яна, патаемная галерэя!

Часам мне самому хочацца скочыць уніз у адзін з грузавых вагонаў, што не маюць даху. Каб грукнуцца туды – на падлогу – і адчуць пах вугалю або жвіру. Праўда, у гэтым выпадку самае галоўнае – не зачапіцца за драты, якіх пад мостам багата. Бо тады павісну, як Ісус. А гэтага мне надта не хочацца.

Я жыву на Брылеўскай, а дасягнуўшы моста, што ўтыркаецца сваімі зубамі ў метро, я трапляю на Маскоўскую. Краявіды з моста нагадваюць 20-я гады. Чорныя коміны рэжуць неба на роўныя ванілінавыя сыркі. Тут жа на платформах людзі чакаюць электрычак і трымаюць у руках торбы-боханы. Нейкая дзяўчына пазірае на мяне ў перыскоп сваіх акуляраў. Узнікае жаданне ўзяць анучу і працерці шкло гэтага відарысу. І тады ён загучыць наноў або знікне цалкам – так выкладчык прыбірае з дошкі свае папярэднія словы. Мае боты з чорных тут робяцца шэрымі ці чорнымі ў плямках.

Калі я ляжу ў балеі сярод трубных канатаў і пазіраю на адзінокую лямпачку, я прыгадваю мора. Салёныя цёплыя хвалі кладуцца на мой лоб далонямі маці. Я смяюся і падстаўляю нагу пад струменьчык вады з крана. Каменьчыкі адпаліраваныя да сонечных зайчыкаў. Я прыгадваю масты – яны падобныя да маіх валасатых ног, якія я выцягваю з вады і стаўлю на паверхню балеі палямі. Мост каля Інстытута культуры падобны на маю чыгуновую балею – гэткі ж масіўны. Не ведаю чаму, але я ўяўляю, як пад гэтым мостам праходзяць не цягнікі, а ледаколы. Сінімі шнарамі яны перасякаюць рэйкі і знікаюць сярод гарадскіх крыгаў. А я стаю і махаю рукой! Каб вы здохлі, марскія дэбілы!

СШЫТАК ПРА ЗУБНЫ КАМЕНЬ І СОННУЮ АРТЭРЫЮ

Партфель знік нечакана. Ноччу. Тады мае вочы нагадвалі лёд. Я быў занадта абдолбаны. З вушэй і наздрынаў ішоў дым. Я перапаўзаў ад светлафора да светлафора і немым галасам абвяшчаў прыпынкі: “Пры-пы-нак Кккколаса! Наступны прыпынак Сасновы-ы-ы-ы-ы-ы-ы!..” Так-так. Тады мае паведамленні прымалі толькі лямпачкі ліхтарыкаў і фары аўтамабіляў. Нехта спрабаваў да мяне дазваніцца праз тэлефон мабільны. Але на той момант у маіх зубах быў кабель. На падыходзе да карабельнай гавані на мяне звалілася дрэва. Мае бровы ператварыліся ў плаўнікі рыбы. Тады і знік партфель з раманам пра Францыю. Хтосьці біў мяне па галаве рацыяй. І я крычаў!.. крычаў!.. Пра беларускую нацыю!..

ВАШЫВЫ ШВАЧКАВЫ СШЫТАК ПРА ПЛАгІЯТ СА-ВАДОРА ДАЛІ АДНЫМ СЛОВАМ — СНІД

Калі мора паглыне маю выспу, я буду жангліраваць вачыма. Я нацягну на парасон сінюю пячонку. Пенкус заплюшчыць дзіры-вачніцы бачуркамі. На нырках загучаць песні і камяні. Ха-ха. На нарах ляжыць мая фаршыраваная нага.

Упершыню я даведаўся пра смак жанчыны, калі мне было тры гады. Я глядзеў на яе, як на экзатычнага паўліна. Яе аголеныя ногі мне хацелася пасыпаць пясочкам з любімай пясочніцы. Сонца пацалункі. Праз палонкі пазіралі жоўтыя валаскі. Я нагадваў вандроўніка Веласкеса. Я паядаў дзяўчыну, як смачны кекс. Пырскалі сакавітыя разынкі. Дзве горкі — два маленькія Эльбрусы — я ўзыходжу на іх пры дапамозе альпінісцкага набору... усялякія спецыяльныя малаточкі й зубілы. Металёвыя зубы для скалістай пароды. Чую, як недзе гучаць гудкі парахода. Вось яно, дзяцінства... Ша! Далі на мыла!!!

Неяк я заявіў, што жанчына — гэта іншапланетны аб’ект. Ша! Я памыліўся. Жанчына – гэта пародыя на мужчыну. Хаця зрэдку яна мае сапраўдныя рысы мастацкага твора. Я, безумоўна, не прэтэндую на ролю вешчуна. У нечым я магу і памы-

ляцца. Адно стопрацэнтова — не дазваляйце жанчыне сядаць на шыю, бо гэта можа скончыцца матрыярхатам. Ша! Я папярэдзіў. Бо ў мяне шыя адвальваецца.

МОЙ РОТ БЫЎ ЗАШПІЛЕНЫ ТАМУ СЯРОД КЕКСАЎ НЕ БЫЛО СКУНСАЎ

У свае шаснаццаць гадоў я трапіў у дзікія беларускія мясціны. Гарбату тады не піў без ціны. Гэта быў поўны ўлёт. Хаця і знаходзяцца разумнікі, што кажуць, маўляў, Вішнёў прыехаў у Мінск з цудоўнага культурнага цэнтра Беларусі. Ы-ы-ы-ы... С-с-с-с-сс-с!!! Слуцк — поўная глушэча! Мабыць, уся каштоўнасць гэтага горада складаецца з цукра-рафінаднага завода і мясакамбіната. Ну і, безумоўна, каштоўнасць тым мясцінам надаюць мае сябры — паэты і мастакі... Гэткіх там пяць. Але па тамтэйшых вуліцах лётаюць камбайны! Патрапіў я ў тыя дзіўныя мясціны дзякуючы свайму бацьку. Дзякуй табе, музейны экспанат! Мой дарагі экс-прэзідэнт.

Але пагаворым пра жанчын. Бо гэта запечаная мара. Гэта прызнанне, запханае ў бутэльку, якую кінулі ў акіян. Буду зноў жаваць курыныя яйкі! Ха-ха. Смак жанчыны ў правінцыі бывае розны. Вось ён і забіваў сякерай мае сацыялістычныя мары. А між іншым, я вельмі ганаруся сваёй першай публікацыяй. Пад назвай “Пра камсамольскія справы” яна была змешчаная ў раённай газеце “Шлях Ільіча”. Ша! Забіў бы гэтага мудака ўласнымі рукамі! Гэтую сволач і змяю! Але людзей чапаць не буду! Нельга! Праўда, жанчыны любяць жывёлінак! Яны іх трымаюць у намордніках і мыюць дарагім смярдзючым шампунем. Ха-ха.

Ну, проста немагчыма. Хачу распавесці пра жанчыну, а спяваю пра экзотыку. Пра муміфікацыйную готыку. Мы ведалі. Ведалі Ягоную душонку літаратара! Не сваёй крывёй хацеў пісаць! Гэта ж суцэльны плагіят!

Не, не хачу ўзгадваць правінцыю! Хіба што некаторых сябрукоў узгадаю! Ша! З некаторымі з іх труцілі мастацтва. Рэзаліся ў нейкія правінцыйныя шашкі! Гэта проста анашыстая кашка! Вось як я пакутаваў тады.

ПСЕЎДАЛІТАРАТУРНЫЯ ГРУПОЎКІ! У МАІХ РУКАХ АФРЫКАНІСТА РУПАР!

(Аднойчы, калі ў мяне быў цудоўны настрой і калі мне хацелася забіць сябра-павука, я зазірнуў у сваю вялікую драўляную шафу. Там на дне ляжаў мой паскудны дзённік. Адтуль я і ўзяў асобныя кавалкі тэксту дзеля гэтага аповеду. Атрымлівалася шызафрэнічна, але праўдападобна. Прынамсі, у вішнёўскім стылі. Асабліва мне падабалася перапрацоўваць нататкі са снамі. Бо ў іх разгортвалася ўся мая сутнасць злодзея. Ша!)

7 сакавіка 1996 года

Сасніў выступ “Бум-Бам-Літа”. Псеўдалітаратары маршыруюць у чырвонаармейскіх шынялях з пікамі. Чалавек дваццаць. Бумбамлітаўцы спяваюць хорам і гуляюць у нейкую дзіцячасць — выпіхваюць адзін аднаго са сцэны. Гледачы крычаць, што разбітыя толькі два яйкі – засталося яшчэ некалькі. Я стаю на стале ў цэнтры залы, махаю рукамі і крычу: “Хайль Гітлер!” Усе палохаюцца і разбягаюцца прусакамі. Толькі Юрась Барысевіч ператвараецца ў чарадзея. Ён — у масцы сусліка і чорным плашчы. Сябра нешта дзіка мармыча, і з ягоных рук вылятаюць маленькія цмокі.

КАМАТОЗНЫ ПАЛЁТ ПОДЫХ ТАМАТНАГА СОКУ У ГАЛАВЕ СМЯРДЗЮЧЫ СОУС

фырррррррр!!!
хрррррррр!!!
цмокі лётаюць
крылцамі ляпаюць
серабрысты суслік ад іх хаваецца
у халве качаецца
цмокі перамешваюцца з макам
камуністычнага наркотыку поўны КАМАЗ
на маіх далонях аркестр грае пахавальны марш
на галаве расце шызафрэніі замак
трымайся таварыш — прыйдзе з сякерай белы казак!

* * *

У снах выплываюць вонкі розныя страхі, радасці, жаданні і перасцярога. Дзякуючы гэтаму наш мозг не толькі працуе дваццаць чатыры гадзіны ў суткі, але і адпачывае. Я прадчуваю нараджэнне свайго сонніка! Там будуць парады барацьбы з суслікамі. Настольная кніга для патрыётаў!

ДЗЁННІКАВАЯ НУДОТА
ЮШКА ДЛЯ ПАРАНЕНЫХ У ГАЛАВУ
БЕРАЖЫЦЕ МАЗГІ — ГЭТА ШЧАСЦЕ ДУМАЦЬ

15 сакавіка 1996 года

Ха-ха. Сёння я прыгадваю Баранавічы. Бо грыз там баранкі. Там у адной заводскай бібліятэцы я чытаў пралетарскага паэта Маякоўскага. Калі я чытаў вершы рускага футурыста, на галаву мне падалі мушкі. Я лаяўся і забіваў насякомых вялікім пальцам правай рукі. Ы-ы-ы-ы-у-у-у-у-у. Бібліятэкарка была радая выпадковаму наведніку, і таму пасля вершаў яна пачала чытаць мне казкі пра белага бычка, але я не паддаўся... Не паддаўся на гэтыя правакацыі!

РЫХТУЙЦЕ КАТАФАЛКІ!!!

15 ліпеня 1996 года

Памятаю, прынёс матэрыял у часопіс “Крыніца” — “Недасяжныя мэты “Бум-Бам-Літа”. Я падпальваў тады кноты на бомбах. Ды будучы кат маёй кнігі прыпёрся з дзвюма бутэлькамі піва “Мінскі бровар”. На стале разгарнулася мапа з піўнымі бровамі. Калі Акудовіч прапанаваў нас пазнаёміць, спадар суслік адмовіўся: “Мы ўжо знаёмыя”. Гэтаму я не здзівіўся. Бо прадчуваў гэты суслік мае прышэсце ў анталагічную прастору беларускай літаратуры! Потым спадар суслік патэлефанаваў нейкай дзяўчыне і павіншаваў з народзінамі, і паведаміў ёй пра падрыхтаваны падарунак. Пасля чаго ён перадаў слухаўку “падарунку”... Валянціну Акудовічу. Той спалохаўся і перадаў слухаўку мне. Гэтак і ў літаратуры — адбываецца паступовая змена пакаленняў! Чуеце, саўдэпаўцы?! Рыхтуйце катафалкі! Я прыйшоў!!!

ПРЫСТУПКА ПОЎНАЯ БЛЁКАТУ

Памятаю, як да мяне падышла супрацоўніца рэстарацыі гатэля “Мінск” і запрасіла на абед разам з рускімі пісьменнікамі. Я сядзеў за адным столікам з Яўгенам Паповым, Бэлай Ахмадулінай і яе кавалерам. Добра мы тады скідвалі металёвыя накрыўкі са штольні горла!.. Мы выпівалі бурбулістае золата і жавалі серабрыстыя лотасы. На маіх пальцах свяцілася луска. Рыбныя кляксы! Менавіта тады мяне пачалі шанаваць як беларускага генія! Мае творы былі белым хлебам!

(У гэтым месцы я нацягнуў на сябе вялікі паласаты швэдар. Бо мне зрабілася надта холадна. Захацелася пазбавіцца ад уласных думак. Хацелася выйсці ў поле і накрасці мазгоў у сустрэчных пустэльнікаў. Але я сябе стрымліваў. Я глядзеў тупымі вачыма ў тэлевізар і, як скульптар, працаваў над глінай. Яна выкідвала фокусы, і таму час ад часу ў мяне з’яўляліся нечаканыя госці — каты, сабакі, насарогі, кракадзілы, суслікі, курыцы. Усе яны моўчкі сядалі побач і разам са мной глядзелі тэлевізію. На экране паказвалі футбол.

НЕ ПРЫСТУПКА — ПАРТРЭТ СЯБРА КЛІНАВА
НЕ ІІІ — МАСТАКОМ БУДЗЕ-ТАФА

У 1997 годзе я святкаваў наваселле. Да мяне прыехалі мастакі, паэты, філосафы... і суслікі. Я напазычаў у суседзяў мэблі, і таму мая аднапакаёўка выглядала адной вялікай барыкадай. Суслікаў і людзей прыйшло шмат. Праўда, менш, чым чакалася. Бо па дарозе многія патрапілі ў пасткі — тэракты праводзіў таварыш Сін. З гэтай прычыны гарэлкі аказалася замнога, і ўсе перапіліся. Шпалеры размалёўваліся з натхненнем. Завіхаліся і мастакі, і ўсе астатнія — Іваноў, Рамашэўскі, Клінаў, Барысевіч, Туровіч, Сін, Акудовіч, Мінскевіч і многія іншыя. Але галоўнае, што тут былі жонкі і... суслікі. Ха-ха.

Смачнае спагеці прыгатаваў Сін. Нарэзаныя вершы палівалі алеем і смажылі. Патэльня дымілася месяцам у хмарах. Таму я і прапаноўваў кінуць на патэльню сам агонь. Ха-ха. Не далі. Супакойвалі. Потым мы — я і Сін — дэкламавалі вершы. Не абышлося без эксцэсаў. Бо падчас гэтых імправізаваных

чытанняў мы пачалі выбіваць з-пад прысутных зэдлікі. Жонка мастака звалілася. Выбачай, сябра. Выбачай, дзяўчо. Дзякуй Богу, усе засталіся жывыя. Ша!

А потым Клінаў запоўз у насценную шафу. Вось адтуль звалілася ідэя пра сетку галерэяў у шафах. Клінаў, ты — плагіятар! Ты скраў іерогліфы маёй шафы! А Сін па сваёй кітайскай традыцыі зваліўся каля унітаза. Я думаю, што ён наслухаўся лекцый Дзюшана. Нічога-нічога. Гэта пайшло яму на карысць. Дзесьці а чацвёртай раніцы я прывёў нейкую хворую на галаву жанчыну. Яна ўвесь час плявалася і крычала пра нейкага прыдурка са сметніцы. А потым мясцовасць кватэры запоўнілася спевамі. Сін і Клінаў прачнуліся і падхапілі звярыны лямант. Гэтак мае новыя суседзі даведаліся пра сваё няшчасце... Ша!

НЯМЕЦКАЯ ТРАДЫЦЫЯ ТВОРЧАЯ СЕКЦЫЯ КАТАВАННЯ

6 чэрвеня 1997 года

Сасніў, што я ў Берліне. Да заканчэння Вялікай Айчыннай вайны – адзін месяц. Я – немец. Побач са мной – немец Ілля Сін. І тут раптам мы разумеем, што сёння вялікае свята: Дзень алкагалізму. Нам у любым выпадку паміраць – таму я вырашаю, што трэба напіцца. Мы шпацыруем па нямецкім рынку — разглядаем megaктэйлі. Але гэта кактэйлі... якімі падрываюць людзей. І тут мы бачым кактэйль Іллі Сіна. На ім — каляровы фотаздымак з вялізнымі нагамі перфарматара. Гандлярка кажа: “Гэтае цеста, якое гучна крычыць”. Мы ідзём далей, і я адчуваю, што зараз будзе кактэйль Зміцера Вішнёва. І тут мяне будзіць тэлефонны званок...

у нябыт адлятае серабрысты каток
галава заплывае ў карабельны док
на далонях дока фанендаскоп
мне падабаецца факстрок
чорны пісталет выцягвае подлы коп

вэнджаныя трупы

НА РУКАХ ЗАЛАТЫЯ КУРХІ КУРОК — ГЭТА ЛЁС КАРКА

2 красавіка 1998 года

Сёння я парваў фотаздымак Шханавай на дробныя шматкі. Я рваў спакойна. З кожным стогнам паперы я пазбаўляў свае кішкі ад курары. Я даваў клятву забіваць суслікаў і куранятаў!

РАДУЮСЯ У РУКАХ—РЫДЛЁЎКА!

6 лістапада 1998 года

Праз адну гадзіну і дваццаць хвілінаў у цябе, сука, свята. Радуйся! Да твайго цудоўнага юначага ўзросту далучыцца адзін гнілы зубік. Ты ж — калекцыянерка, гадзіна. Я ўжо падрыхтаваў табе падарунак. Роўна праз адну гадзіну і дзевятнаццаць хвілінаў я цябе павіншую... Ха-ха!.. Будзе тэракт у цэнтры “Залатой горкі”! Будзе табе не шакалад горкі, а выбуховая прылада ў выглядзе кіркі, дарагая мая Шханава.

ПАБОЛЕЙ МАСТАЦКАЙ ФАСОЛІ

У 1999 годзе я адзначаў свой Дзень варэння, які аб’еўся варэнікаў і ператварыўся ў Дзень піва. Мы тады з псеўдафатографам Палойкерам закуплялі піва трохлітровікамі. Нібыта былі лупатымі “боінгамі”. Стол свяціўся рыбай і суслікамі. Луска серабрылася. Вочы залаціліся. Да краніка мы прыпадалі вуснамі і адчувалі, як па шлангах цела перапаўзае чырвоны краб. Ха-ха.

Каштоўным аздабленнем піўнога краявіду быў філосаф Вялянцін Акудовіч. Ягоная барада расплывалася морам. Хвалі дыміліся ад цыгарэтнага дыму. Попел падаў у вялізны панцыр чарапахі, які быў прывезены з Алжыра. Але тлушчам на нашыя твары зваліліся чача і хачапуры, якія раптам выслізнулі з квадратнай торбы мастака Кахабера Гагохіі.

Луска лётала порахам. За вокнамі бліскала начное хамства. Я гаўкаў вершамі. Па страўніках шоргалі ракавінкі.

— Пусціце мяне з жонкай у вігвам, — прасіўся мастак Банько.

— Нельга парушаць мужчынскую філасофію жаночым вокам, — казаў я. — Прымаюцца бачкавыя філосафы. Бяры паболей мастацкай фасолі і прыходзь.

Але не верылі мне. Хацелі нечага зорнага. Нечага соннага. Ша!

Каха распавёў, што неяк у Грузіі прымалі Франсуазу Саган, сустракалі на самым высокім узроўні. Ведаючы грузінскія векавыя традыцыі, можна ўявіць, што значыць запрасіць у тамтэйшых мясцінах жанчыну на застолле. Гэта вялікае шанаванне. Тут няма аніякай знявагі нейкай паловы чалавецтва. Проста так склалася, што мужчына жыве як бы ў іншым вымярэнні. Дык што ж Франсуаза Саган? На самым пачатку застолля яна бярэ і сыходзіць. У Грузіі, дзе нельга выходзіць з-за стала да канца свята! Бо гэта некультурна! За ёй бягуць, а яна ходзіць каля горнай ракі і ў адзіноце пра нешта разважае... І яе зразумелі. Бо яна жыве ў сваім свеце. Яна заглыбленая ў сваю творчую прастору. Дык пра што гэта гаворыць? Жанчыны і мужчыны ў пэўны момант не могуць перамагчы прыроду. Фемінізм — гэта блеф! Я з павагай стаўлюся да некаторых феміністак, але яны не могуць перарабіць сваю псіхалогію, бо гэта немагчыма! І факт адназначны — мужчыны мацней!

Аднойчы ў расейскай тэлевізійнай праграме "Антрапалогія" рэжысёр Міхалкоў-Канчалоўскі выказаў думку, што калі б жанчыны былі кіраўнікамі, дык чалавецтва дагэтуль сядзела б у сваіх хатках і не марыла б пра нейкія падарожжы і вынаходствы. Сумнае меркаванне, але, мне падаецца, шмат у чым слушнае.

МАЯ КРОЎ — ГЭТА БУРБАЛКІ НЕБА

У 1999 годзе ў рамках акцыі "Час. Прастора. Асоба" я выставіў пяць вялізных прац, аздобленых уласнай крывёй. Усе былі перапалоханыя.

Людзі падыходзілі да карцінаў і падалі трупікамі. З іх рознакаляровых вачэй тырчалі пікі. Я адчуваў сябе дыктатарам з Чылі, які залівае ў рот свінца юпень. Ша!

ТЫСЯЧЫ ЯДРАЎ У ПАДРАМНІК МЭТРА МЕТРАПАЛІТЭН ПРАЗ КВАТЭРУ ВЕТРУ

Наперад! Грымяць тысячы ядраў! Яны вітаюць мяне-адмірала! У грудзях співаюць мушкеты! Я стукаю ворагаў абцасам батфортаў. І вось. Сволачы! Мяне-генія запхалі ў камеру.

Тут, сярод пеністых сценаў, я лічыў не камароў — думкі. Зрэдку я спрабаваў лічыць сценны пенкус, але з гэтага нічога не атрымлівалася. Цвёрдая драўляная лаўка мяне дастала! Мой азадак балеў. Вам смешна... Ша! А мне было балюча! Я мучыўся. Пакуты дыхалі перагарам.

НАЖДАК ДЛЯ ЗУБОЎ МАЙСТЭРНЯ ГІПАПАТАМУСА

Сёння я пашкрэбаў шчаку і падумаў пра вечнае. Ха-ха... Недзе на далёкіх маяках свеціцца ліхтар майго натхнення. Дзесьці. Таму я і сяджу без гэтага святла. Хрумстаю сухой рыбай і разважаю пра Швецыю. Мае прыгоды ў Стакгольме перапалохалі ўсіх шведаў. Думаю, яны і дагэтуль яшчэ не могуць прыйсці ў нармальны стан. Ходзяць, як крумкнутыя. Ад уражанняў. Тады, у 1999 годзе, я прывёз ім пачак перформансаў, вагон карцінаў, баржу вершаў і самалёт скандалаў. Але пра гэта іншым разам. Ша!

ВЭНДЖАНЫЯ АКУЛЫ ПРЫСТУПКІ БЫЛІ БЕЗ СУСЛІКАЎ БАРАЦЬБА БУБЛІКАЎ

Мой дзень нараджэння выспяваў акулай. Так-так. Гэтая га́дзіна ляжала на стале і дымілася. Вэнджаная акула... Ад яе ішоў цудоўны пах. На сценах спявалі карціны. У мяне даўно было вялікае жаданне пастраляць суслікаў. Але неяк не выпадала. Тут, разумееце, раптам магчымасць. Я быў проста ўсцешаны. Я рыхтаваў кулямёт "Максім". Сяброў-суслікаў павінна было прыйсці многа. Праўда, галоўны суслік з серабрыстай поўсцю схаваўся ў Бабруйску. І насцярожана адмовіўся наведваць маё жытло. Напэўна, меў нейкае падазрэнне, хер суслікавы. Але не будзем пра сумнае. Бо мяне чакала свята расстрэлу. Я пачысціў усе механізмы зброі. Каб ніводная куля не страціла прытомнасці. Каб кожная куля была футурыстычнай сукай. Уявіце толькі чырвоны небастык... і на гэтым фоне адзін за

адным рухаюцца звяркі. Шчоўкаюць затворы. Грымяць барабаны... І та-та-та-та-та-та-та-та-ата!!! Усё зліваецца ў адну бясконцую мелодыю. Гэта ж лірыка жыцця. Менавіта. І не трэба спрачацца. Я — афрыканіст! На маіх пальцах блішчаць пярсцёнкі. З вуха высоўваецца дула кулямёта, а з носа крапае атрута. Проста кароль садыстаў. Праўда, па памерах я трошкі драбнаваты, затое мае амбіцыі расцякаюцца на пяць планетаў. Ні больш ні менш. Ха-ха.

СОЛЬ ПАТЫЛІЦЫ

На Дзень ведаў я нацягнуў афрыканскую байку. У Доме афіцэраў мяне чакалі швачкі. Усім вам балалайкі! Усім вам медытацыю ад Ламы Карта! Ха-ха. Я махаў рукой, як дырыжор. Я быў хлопец мажорны. Я распавядаў швачкам пра дурных маржоў. Ха-ха. Гэта іх трошкі развесяліла. Была ў маіх жэстах і голасе соль. Бо, разумееце, не ўсе любяць салодкае. Некаторыя страшэнна багомляць усё вострае. Яха-а-а!!! Я выцягваў свой самурайскі меч!

СУСЛІКІ!!! ДА НАГІ!!!

На Дзень пісьменнасці і друку я быў страшэнна раззлаваны. Адзін мудак-чыноўнік скунсавай знешнасці абазваў мяне казлом. Я даў яму ў адказ па галаве хакейнай клюшкай. Паразіт закалаціўся ад болю. Сволач! Але потым мне далі па галаве цаглінай. Прачнуўся я на сцэне каля мікрафона. Суслікі ўжо выпрасталі вушкі і насцярожана прыслухоўваліся. Чакалі майго царскага слова. Я павіншаваў усіх са святам і выцягнуў з кішэні пісталет. Хто першы? Але падыхаць ніхто не хацеў. Тады я пачаў адстрэльваць тых, хто сядзеў у першых радах і імкнуўся быць па жыцці тоўстымі бурундукамі. Усё роўна вы суслікі! На-а-а! Заглыні кулю, вушасты! Пасля дзесяціхвіліннага адстрэлу ў зале засталася палова слухачоў, якая калацілася ад страху і ляпала ў экстазе вушамі.

ТЛУСТЫЯ ПЛЯМЫ СШЫТКА

Ёсць мудакі, якія не думаюць. Іх мазгі пайшлі на катлеты. Так і на Беларусі. Я сустракаў падобных жывёлінак даволі часта. Яны пладзяцца добра. Адзін такі мангол пасяліўся ў “Навінках”, а потым вырашыў прыватызаваць фестываль перформансу “Навінкі-2000”. Але я думаю, што ў яго нічога не атрымалася. Бо ягоная пыса занадта мангольская. Бо ягоная пыса занадта буржуйская. Падобныя манголы думаюць, што мастацтва — гэта булка, на якую можна намазваць масла. Ша-а-а!!! Не пройдзе.

ВОРАГАЎ — НА САЛА! СМАЧНА ЕСЦІ!

Мяне запрасілі паўдзельнічаць у выставе “Новыя імёны”. Ха-ха! Знайшлі новага. Ды я вышэй за вас на дзесяць галоваў. Ша! Подлыя скунсы! Усім вам выспятка ў нос! Я запаліў на вашай выставе сігнал *SOS*! Мае экспрэсіяніцкія працы былі дынамітам! “Левы марш” і “Пах марыхуаны” запацелі ад маіх фокусаў! Усім вам на вочы гарчычны соўс! Экспрэсіяніст Акулаў мне зайздросціў. Поспехаў табе, чалавеча! Ведай Змія Віша!

Паэт Рыгор Барадулін сказаў: “...няма паэтаў старых і маладых. Ёсць толькі паэты і не паэты”. Я думаю, гэтыя словы выдатна стасуюцца і з выставамі кшталту “Новыя імёны”. Бо мяркую, што з мастакамі — як і з паэтамі. Але любяць некаторыя гэтак званыя мэтры прафанацыю. Чаму?

РАМАНТЫКА МЯСАКАМБІНАТА

Неяк Поль Элюар напісаў: “Я ў клетку яе саджаю”... Ша! Я напісаў лепш: “У вязінзы сачок я пасадзіў дзяўчыну!” Ха-ха. Я падыходжу да цела ў вайсковых ботах. Я выцягваю з кішэні бутэльку віскі і распачынаю працэдуру садызму. Я пырскаю алкаголем у вочы. Я пхаю бутэльку ў розныя пячоры цела. Я дзіка рагачу. І скрозь мае жоўтыя зубы прабягаюць сонечныя блісы і ручаінкі сліны. Ныголенай шчакой, нібыта наждаком, я праходжуся па містычных краявідах. І, слухаючы стогны, адкусваю кавалачак малочнай дзяўчыны. Смак крыві... цёплае цёрпкае пырскае чырванню вішні і цячэ па маім падбароддзі. Крык, быццам ядро, скача па пакоі, разбівае ўсе люстэркі і падае на дно какосавай попельніцы. А я, не спыняючы-

ся, раздзіраю на ашмёткі апошняе адзенне гэтай сучкі. Я раблю кіпцюрамі белыя траншэі. Я кідаю дзяўчыну на белыя горы коўдры і нанізваю на металічны штыр. Куранё калоціць крылцамі, пішчыць і памірае ў сутаргах. Чырвоныя пухіры выпаўзаюць праз вусны, як скафандры, і пад націскам атмасферы трэскаюцца на тысячы кропляў. Я заплюшчваю вочы ахвяры і цалую яе ў дзюбку. "Спі. Заўтра я прыйду зноў". — Вось менавіта гэтак, час ад часу, апрацоўваюць тое мяса, што аздабляе наш святочны стол. Ша!

Я — НЕ МІЛЕР!
Я — МЮЛЕР!

Я бяру гэтую тушку і раблю ў ёй дробныя дзірачкі. А потым апальваю поўсць. Язычкі полымя ліжуць тушку з асалодай. Свежанінка. Поўная смерць. Ад яе нікому не схавацца. Сёння — ты пазіраеш на сябе ў люстэрка: курчыш пысы, разглядаеш свае прышчы альбо задаволена ўсміхаешся. А заўтра — ты ўжо нябожчык: твая шаўковая скурка спарахнела. Паглядзі на свае пазногцікі, валаскі, бародаўкі, ямінкі — усё гэта часовае. Заўтра — нябыт. Таму я бяру гэтую тушку і раблю ёй прэпарацыю. Нешта пойдзе на патэльню, нешта — на замарозку. Скурку я прычаплю над белым кругляком радыё і буду ўзгадваць забіяку. Ха-ха. Дарагі ты мой, скунс.

Тушка-тушка... У мяне вялікі нож. Лязо тупое-тупое. Таму лапкі я нават не адрэжу — адпілую. А як жа ты мог бы крычаць, калі б ты быў не адразу забіты. Спачатку я ампутую адну лапку, потым — другую. Затым можна будзе выкалаць і твае ласкавыя вочы, якія гэтак нагадваюць саспелую чорную смародзіну. Вушкі я адпілую міліметр за міліметрам, дыхаючы ў тваю шаўковую патыліцу. Менавіта так нашыя чыноўнікі забіваюць усё светлае і чыстае ў мастацтве. Прычым забіваюць не адразу, а паступова — пачынаючы з лапак.

Э.ЭХ

24 верасня 2000 года я ў чарговы раз згубіў партфель. Здаецца, у сёмы. Дагэтуль заўсёды вярталі. Цяпер, думаю, трындзец. Бо партфель каштаваў 100 баксаў. Э. Эх. Мой ты

скуратурэцкі бегемот. Мой ты хатні чыноўнік. Як ты там дыхаеш? Ці ўжо даўно выпусціў апошнюю пару і ляжыш трупам і смярдзіш чарвякамі? Так-так, твае колер і бліскучасць, напэўна, трансфармаваліся. Бо куды ж ты без мяне? Толькі ад маіх моцных рук ты быў здаровы і вясёлы. Ты любіў брэндзі, частаваўся варэннем і сушкамі. Так-так, тыя ружовыя калёсікі з дзірачкамі ты засмоктваў з асаблівай асалодай. Ты быў эстэтам — штодня чытаў вершы розных аўтараў. Бавіўся Умбэрта Эка і Валянцінам Акудовічам. Э. Эх. Сонца ты мае бегемотнае. Шкода і нататніка, і мастацкай дакументацыі. Шкодна многа піць. Хаця я стаўлюся да гэтага выпадку з паразуменнем. Ігар Логвінаў добра выказаўся на гэты конт: "Да абнаўлення. Да а-абнаўлення". Сапраўды, усё — пыл. Што тыя часопісы, тыя фота, тая графіка? Кажуць, што творы не гараць. Ша! Яшчэ як гараць!.. Трэба толькі паднесці руку да полымя, каб адчуць сваімі нервовымі канчаткамі, як кусаецца навакольная прастора. Любыя гарэлка і піва — таксама нажы гэтай прасторы, проста больш размаітыя — менш заўважныя. Але варта толькі махнуць на іх рукой — і кожны нож атрымлівае самую моцную загартоўку. І бац: на целе крывавыя сляды. Але гэта ўсё фігня, бо я буду новую прастору. Калі яе робіш — хочацца кавы. Ну, дык і пі! — крыкне нехта з вас. Не хвалюйцеся — я кладу цагліны асцярожна: цэмент толькі зрэдку разлятаецца ад маіх рухаў. А так — адно пляскач. Цудоўны атрымаецца саркафаг! Мумія фараоншы будзе ляжаць з гонарам. Яна будзе свяціцца бронзай. Я падрыхтаваў ужо спецыяльную пудру.

У цэнтры Мінска не пірог, не нары, а сапраўдны многаўзроўневы саркафаг! Ха-ха. Якое гэта шчасце для маіх сябрукоў-гараджан. Поўны кайф. Электрадрыллю я прасвідрую тры тунелі для прусакоў — яны будуць поўзаць па муміі маёй каханай. А ўсе партфелі няхай лятуць на хер! Я куплю сабе заплечнік! Прэч эстэцтва!

СШЫТАК ПАЭТА
ЯКІ ЗДОХ ПАД ПАЛЬМАЙ ПАСЛЯ ЛІТРА ЧАЧЫ

Тэлефон сволач
подлы сутэнёр
скруха нерпа

ферма рэпа

арэна серная

не еў я асетрыны я тут сяджу пад кранам з фільтрам трымаю на талерцы мазгі Альгерда Бахарэвіча. Гэта — харчы для гарчычных ханаў. Адным словам, хто з'еў — таму хана. Я не пасылаў вас на ха.

Я проста ха-ха.

Мне да халеры ваша сваха. Усім вам хаваць казку.

Тут, сярод крыштальнай і керамічнай пліткі, сярод ракавінаў і трубаў. Тут — на паверхні мора, якое плёскаецца ў ваннай, — жыве дух мічмана нашай літаратуры. Нядаўна адна дзяўчынка ў гэтых мясцінах крэмзала крывёй вершыкі пра каханне. "Жаночая хрэнацень", — прыгадваю я словы Кісліцынай. Не, дарагая — не пасля цыяністага калію. Проста пад дзвярыма ляжыць забітая акацыя.

Я разумею, чаму летась адключылі гарачую ваду. Заазвычай тут кожны робіць сабе харакіры. Ша! З асалодай факіра.

ВАРКУТА
НЕ МАЕ ПАКУТЫ ЧЫСТАЯ МУХА

Восень прыдушыла мяне бранзаванымі рукамі. Мая жоўтая галава пакацілася па мармуровай лесвіцы. На кожнай прыступцы я называў горад: Ашхабад, Душанбе, Берлін, Варкута, Дрэздэн, Бабруйск, Чалябінск, Йашкар-Ала!

Вецер разагнаў жукоў па сваіх бярлогах. Цяпер маё "эга" ў поўным росквіце! Я крычу на ўсю моц сваіх радыятарных лёгкіх: Варкута! Саранск! Ленінабад!

Чаму дрэнна працуе механізм адкруткі галоваў? Незразумела. Неразумна. Бо накрыўкі са слоікаў мы зрываем з натхненнем! Я вырашу гэтую праблему. Я распрацую новую тэорыю адсякання чэлесаў. Будуць сярод восеньскіх прастораў свае НКВД і гестапа! Я — не фашыст! Я — рэаніматар! Я — рэінкарнатар! Я проста арыентуюся на патрабаванні часу і нашых лідэраў! Я — правакатар сярод нашых дыктатараў!

ЖЫВЫ КУРХ
ПРЫСТУПКА ПРАЛЕТАРЫЯТУ

Напрыканцы верасня я патрапіў у літаратурны запаведнік. Паўсюль у вялізных рамах пад шклом красаваліся партрэты Коласа і Купалы. На цёмным помніку Багдановіча сядзела птушка. Яна аздабляла галаву паэта — быццам сама паэзія выскачыла з валасоў класіка і махала крыламі. Але на кожным кроку, каля кусцікаў і грыбоў, сустракаліся рознакаляровыя суслікі з партфелямі рознай велічыні. Яны экстазна паказвалі зубы і агрэсіўна спявалі фальклорныя песні. Нібыта гумовыя вусны нацягваліся канатамі і кляшчамі выцягвалі драўляны язык.

Пад дубам стаяў стол са стравамі, за ім сядзелі некалькі чалавек і каля дзесятка суслікаў рознага полу.

— Змій, кульні гарэлкі, — паклікаў мяне нехта.

— Прывітанне, сябры, — сказаў я.

Сярод прысутных людзей я пазнаў Някляева, Сэнюха і Пушчу. Сярод суслікаў вылучаліся трое: двое вусатых — адзін дробны і смярдзючы, другі вялікі і пануры, трэці барадаты. Усе суслікі перамолвалі капусту і моркву і ў перапынках прыкладваліся да рыльца вялікай шкляной каністры.

— Я хачу сказаць пра Змія, — сказаў Някляеў. — Ён жывы класік. У ім я прыгадваю рысы нябожчыка Максіма Танка.

— Я супраць! — закрычаў барадаты суслік. — Ён не любіць беларускую літаратуру! Ён пра гэта сказаў у лазы! Я помню!

— Я хачу выпіць за чалавека. За новае пакаленне літаратараў, — сказаў Някляеў.

— Я супраць! — закрычаў вусаты і пануры суслік — Ён сказаў, што Някляеў у пралёце. Ён сказаў, што Някляеў у пралёце над Беларуссю. І што апошні ягоны супынак —Фінляндыя!

— Я хачу выпіць за паэта, — сказаў Някляеў.

Я пакрыўся чырвонымі плямамі. Мае пальцы апухлі і варушыліся надзьмутымі шарыкамі. Валасы абвальваліся восеньскім лісцем. Недзе на небастыку сярод гэтай шумнай алеі я пабачыў жанчыну. Яна рухалася паволі. На ёй была вялікая белая накрухмаленая сукенка. Кожны яе рух суправаджаўся пахрумстваннем. Тканіна размаўляла на мове засохлага крэма. Яе грым паласацілі зморшчыны. Валасы былі такія самыя, як і

сукенка, таму іх крухмальная закасцянеласць часта парушалася... Похап ветру дыхаў на валасы, і тыя абвальваліся глазурай булачкі.

— Я адкажу, — сказаў я.

— Не!!! — закрычалі суслікі.

— Не апраўдвайся, — сказаў Някляеў.

— Не буду. Я скажу тост, — сказаў я. — Ніколі не быў расістам і не буду. Я застануся паэтам. А вам, суслікі, на партфелі — кляксы!

— Выдатна! — закрычалі Сэнюх з Пушчам.

Усе выпілі і разбегліся па талерках. Было ўражанне, што салата і катлеты здабытыя з-пад зямлі. Нават здавалася, што нехта працуе шахцёрам. Недзе справа ад мяне сярод чырвонай ікры грымеў адбойны малаток. Парода шыпела і адлятала вялікімі кавалкамі. Вусы шахцёрнага сусліка хісталіся ножкамі вусеня. Нават сонца напалохалася і схавала промні ў пальчаткі хмараў.

— А ты, барадаты, памятаеш, — сказаў я барадатаму сусліку, — як твайму бабру мы падарылі ліхтарык у гандоне? Шкада, што тут няма гэтага ліхтарыка. Я б табе пасвяціў. Бо з тлуму сваёй талеркі ты можаш заглынуць костку.

— А-а-а-а-а-а-а!!! — завішчэў барадаты суслік. — Ты не любіш беларускую літаратуру! Для цябе, акрамя жыдоўскай паэзіі, нічога не існуе!

— Я паважаю вершы нашага малодшага брата, — сказаў я, маючы на ўвазе дробнага вусатага сусліка.

— А-а-а-а-а-а-а!!! — завішчэў дробны вусаты суслік. — Я беларускі літаратар!!!

— Я і кажу, — сказаў я, — што не супраць беларускай і яўрэйскай літаратуры. Я люблю вершы Іосіфа Бродскага. Я багомлю карціны Амедэо Мадыльяні. А вы — суслікі!

Ха-ха. Вось так я павесяліўся ў запаведніку. Потым мяне загрузілі на насілкі і вынеслі ў парк. Там, сярод аголенага сонца і стракатых хваляў ракі, я ачуняў — выцягнуў з кішэні касцяную трыкутную люльку і закурыў. Дымам адляталі мае ворагі ў верхавіны дрэваў. Там сярод калючак яны мармыталі плёткі і пагражалі мне нікацінавымі кулакамі. Я заплюшчыў празрыстыя вочы і пабачыў цягнік. Колы рухаліся, як раскручаныя да вар'яцтва гадзіннікавыя стрэлкі. Іржа цалавала пыл.

Таму вялізныя бочкі нагадвалі карагод жукоў. Я ўскочыў на люк адной бочкі й раскруціў над галавой тамагаўк. Смерць бяздарным суслікам! Мяса на сталы нашых галодных грамадзянаў! Ша!

ПРЫГАЖОСЦЬ СКАЛЬПА

У бабульках ёсць свой смак. Так, кожная з іх прывабная зморшчынкамі, перакатамі расколінаў, жухлымі краявідамі, чырванню восені. І час ад часу на іх робяцца сексуальныя напады. І я думаю, нездарма гвалтуюць старых жанчын. Прастора здарэнняў ляжыць на некалькіх узроўнях — нельга шукаць сярод гвалтаўнікоў адно маньякаў, сярод іх трэба шукаць мастакоў і паэтаў. Хаця ў пэўным сэнсе і першыя, і другія могуць жыць у самабытным творчым тандэме. Я маю на ўвазе, што асоба маньяка можа цалкам натуральна расплывацца ў асобе творцы. Бо, па сутнасці, кожны маньяк — своеасаблівы творца. Іншая справа, на што накіраваныя ягоныя мастакоўскія пошукі...

У кожнай брутальнасці і гэтак званай **брутальнасці** прыхаваныя свае разынкі. Не проста вінаградзінкі, а менавіта ўжо ссохлыя на сонцы ягадкі, якія, тым не менш, не страцілі асаблівага смаку і духмянасці.

КАКОС МОЖА МЕЦЬ АТРУЧАНЫ СОК!

Вось сяджу ў гэтым афрыканскім кабінеце! Дзесяць тысячаў тон ціснуць на маю галаву! Адчуваю, як адплываю. Усё — здыхаю! Я — здыхаю за гэтым бясконцым драўляным сталом! Папкі шпаламі лятуць да аблокаў! Тэлефонны апарат замест жалезнага сейфа — ён б'е малатком па маёй скроні! Здыхаю! Здыхаю! Шафы танкамі на мяне насоўваюцца! Замкі шчоўкаюць! Кулі рыхтуюцца! Сволачы! Сволачы! Я — Зміцер Вішнёў! Я — геній усіх часоў і народаў! Футура-афрыканіст! Я чарвяком выкручуся з-пад вашых металёвых вусеняў! Я рыфлёную гранату маю! Над планетай вісіць цень фашызму! Я разбураю любыя ідэі сваім існаваннем! Бо можна вынайсці новае на планеце Зямля! Часта сярод камянёў нараджаецца пясок! Сведчу сокам свайго алімпійскага лба! Я скрыжаваў свастыкай сваю неўміручую экстромную канцэпцыю!!!

НЕПРЫХАВАНАЯ ПРАСТЫТУЦЫЯ ЯКАЯ ТУЗАЕ ПУЗА ТУЗА!

Прадажнае мастацтва!
Вы ўсе прадаліся!
Неістотна, каму!
Істотны сам факт!

У нас — у Мінску — некалькі шлюшных панэляў! Хаця прызнаюся — у прастытутках ёсць свой кайф. Наркаманія і прастытуцыя, алкагалізм і здрадніцтва існуюць вечна! Кайф спакушае! У народзе кажуць: “Што занадта — не здарова”. Таму зазвычай любы вялікі кайф мае вялікія наступствы.

(Той, хто плоціць — заказвае музыку, але пазбавіць музыкаў інструментаў ён не мае права. Дык пра што я? Продаж мастацтва абмежаваны! Ша! У рамках рэзервацыі ёсць свой кавалак свабоды!!!)

ПРЫЗНАННІ МАЙГО ШВЕЙЦАРА

Ты мне прызнаўся ў забойстве сусліка. Ты плакаў. З вачэй выпаўзалі карункі смалы. У кубках замест кавы стагнаў мазут. Перасякалі, перабіраючы лапкамі стол, доўгія прусакі. Іх крылцы свяціліся алеем. Я клеіў паштовыя маркі. Ты плакаў. Суслік, падла, цябе дастаў. Ён згрыз усю тваю моркву і капусту. Усю! Белую сакавітую ежу! І чырвоныя загагуліны морквы ён трушчыў белымі зубамі, а ты захлынаўся слінай. Капуста — якая гучала венамі — знікала, быццам у горле пыласоса. Я разумею цябе. Твая квадратная галава выбухнула чорным бунтам. Твая лысіна, якая заўсёды была замерзлым полем, хутчэй паліравала паветра філасофіяй думкі, чым магла змагацца з несправядлівасцю. Але бунт нарадзіўся. Нават у самыя непрадказальныя моманты, нават у самых дзікіх мясцінах адбываюцца надзвычайныя рэчы. Ты задушыў сусліка. Ён хрыпеў і адчайна біў лапкамі. Ты быў няўмольны і націскаў на пяшчотнае горла звярка да гуку стрэлу шампанскага. Да хрумстання сухарыкаў. І ты заплакаў. І смальта вачэй сусліка злілася з тваёй. Я разумею гэты садысцкі ўчынак. Бо даволі часта жорсткасцю адказваюць менавіта на дабро. Даводзіцца лічыцца з рэчаіснасцю.

ПАЛАТНО СА СТАКГОЛЬМА

Я люблю пракладаць новыя лініі метрапалітэна ў розных горных і пустэльных ландшафтах. І гэта не проста хобі. Значна большае. Я ствараю новыя сусветы творчасці. Сінтэз выяўленчага мастацтва і прыгожага пісьменства. Так, менавіта. Крыкі крамных гандлярак і навуковых мадон, лаянка прыбіральшчыц і мурканне сакратарак. Гэта пыл нетраў! І зразумець падобнае дадзена не кожнаму. Плыць толькі ракой інстынктаў я лічу паскудствам. Проста кожная жанчына — гэта палатно, над якім часта ўзнікае жаданне папрацаваць. Іншая справа, што з гэтага атрымліваецца.

АД ТРОНА ДА ТРУНЫ СЦЯЖЫНКА АТРУТЫ

Я зноў ляжу ў труне. Колькі можна?!! Дастала! Прэч паэтычнае сала! Тут цесна! І мала кіслароду! Мяне не задавальняе пенал, як спадара Бахарэвіча! Гэта толькі яму патрэбная гэткая кватэра! Прэч, вычварэнцы! Тут драўляныя дошкі, і цвікі колюцца! Трунары, сукі, сваю працу дрэнна выконваюць! Я не ёг! Я па шкле не хаджу! Тут святло праходзіць праз шчылінкі! Гэта горай за краты! Свабоду!!!

МОЙ ВЕЛЬВЕТАВЫ ПІНЖАК

Патрапіўшы на працу ў СПБ, я атрымаў калоду картаў, дзе былі не толькі сябры, але і ворагі. Прычым першых было значна менш, чым другіх. Таму ў маёй афрыканскай шафе стаіць кулямёт. Усе маладыя суслікі, якія трапляюць на маю кансультацыю, зазвычай паміраюць. Я запіхваю наведніка на падваконне і на фоне дрэваў і сіняга неба працінаю кулямі. У гэтыя хвіліны я адчуваю пад рукамі не кулямёт, а цыравальную машынку. Бывае, акрамя маладых суслікаў, да мяне наведваюцца і старыя. З гэтымі трэба сябе паводзіць больш асцярожна. Бо іх, як кажуць, мёдам не заб’еш. Ледзь што — яны адразу хапаюцца за маё горла. Гэтыя падазроныя ва ўсім. Гэткіх трэба не проста абаяць, але і апаіць. Бо інакш гора будзе. Э. Эх. Мая цыравальная машынка!.. Трэба зрабіць сабе вельветавы пінжак!

Алесь АСТРАЎЦОЎ

МІЖСУСЛІЧНАЯ ВАЙНА

Зміцер Вішнёў загадзя папярэдзіў мяне, што герой ягонага рамана Зміцер Вішнёў – гэта не той Зміцер Вішнёў, каторы напісаў раман, а выключна літаратурны вобраз, створаны Зміцерам Вішнёвым-аўтарам. А таму, у сваю чаргу, мушу папярэдзіць чытача, што наступныя развагі будуць тычыцца не рэальнага экс-бум-бам-літаўца і экс-кансультанта СБП Зміцера Вішнёва, а выключна таго Зміцера Вішнёва, які з'яўляецца стварэннем першага.

Пачнем з тэорыі. Агульнавядома, што традыцыйныя літаратурна-крытычныя артыкулы часцей за ўсё складаюцца з трох частак: кароткі пераказ зместу рэцэнзуемага тэксту (45% аб'ёму), невялічкія заўвагі (5% аб'ёму), усхваленне геніяльнага твора геніяльнага аўтара (50% аб'ёму).

Нетрадыцыйныя (або, калі хочаце, апазіцыйна-традыцыйныя) літаратурна-крытычныя артыкулы пісаць, натуральна, прасцей: кароткі з'едлівы пераказ зместу (15-25% аб'ёму), здзек з аўтара (75-85% аб'ёму).

Пры гэтым крытык мае ўсе 100% аб'ёму "палатна" дзеля напісання жывапіснае карціны ўласнай геніяльнасці: і Ніцшэ ён, бач, чытаў, і Хайдэгера, і Берклі, каторага нарэшце (цікава, у які ўжо раз?) прачытала Еўропа.

На жаль, па нейкім непаразуменні вышэй азначаны падыход да напісання літаратурна-крытычных артыкулаў прынята стасаваць з акадэмічным літаратуразнаўствам, якое, між іншым, з'яўляецца навукай і таму павінна імкнуцца да максімальнае аб'ектыўнасці ацэнкі. Мы ж у дадзеных выпадках назіраем суцэльны суб'ектывізм працадаўцы, бо спрактыкаваны крытык без асаблівых намаганняў у стане напісаць пра адзін і той жа тэкст крытычны артыкул як па традыцыйнай схеме, так і па нетрадыцыйнай. Таму падобны падыход да літаратурнай крытыкі насамрэч вельмі і вельмі далёкі ад навуковага. Ну, а калі нават такія разумныя і спрактыкаваныя людзі не ў стане дасягнуць у той галіне аб'ектыўнасці, не будзем увогуле кранаць літаратуру, а паспрабуем толькі разгледзець героя рамана Зміцера Вішнёва з псіхалагічнага пункту гледжання (усё ж псіхалогія – якая ні ёсць, але таксама навука).

Напачатку агледзімся ў сістэме каардынатаў. Як вядома, у дваццатым стагоддзі псіхалогія перажыла сапраўдны ўздым і ператварылася ў складана структураваную навуку, раздзелы якой ахопліваюць усе сферы чалавечай дзейнасці. У гэтым не цяжка пераканацца, зірнуўшы на назвы асобных тамоў бясконцых кніжных серый псіхалагічнай літаратуры ў кнігарнях. Але паколькі герой рамана – асоба віртуальная, а значыць, ставіць яму дакладны дыягназ, каб пасля прапісаць слушныя псіхатропныя лекавыя сродкі, не трэба, мы абмяжуемся тэарэтычнымі даследаваннямі чалавечай асобы, якія да клінічнага ўжытку маюць досыць апасродкаванае дачыненне (занятак, такім чынам, у нашым выпадку цалкам бяскрыўдны і бяспечны). У гэтай жа сферы псіхалогіі ўсё прасцей, чым можа падацца недасведчанаму наведвальніку кнігарні: па вялікім рахунку, усе сучасныя даследчыкі прытрымліваюцца аднаго з двух глабальных поглядаў на структуру чалавечай псіхікі: першы належыць доктару Фрэйду, другі – доктару Юнгу. Іх тэорыі, адпаведна, называюцца псіхааналізам і аналітычнай псіхалогіяй.

Спынімся на тэорыі першай. Доктар Фрэйд, як вядома, сцвердзіў наяўнасць у псіхіцы чалавека сферы несвядомага, дзе захоўваецца памяць пра ўсе перажыванні, у тым ліку немаўлячага ўзросту, у якіх крыюцца прычыны ўсіх наступных паталагічных парушэнняў у псіхіцы. А ў тым, што такія парушэнні ёсць у героя рамана, няма ніякіх сумненняў – ужо яскрава вызначаная імпульсіўнасць характару ўказвае на яго відавочную псіхічную неўраўнаважанасць. Да таго ж, у тэксце мы маем шматлікія доказы акрэсленага жанчынаненавісніцтва (*"Неяк я заявіў, што жанчына – гэта іншапланетны аб'ект. Ша! Я памыліўся. Жанчына – гэта пародыя на мужчыну"*; *"Праз адну гадзіну і дваццаць хвілінаў у цябе, сука, свята... Ты ж – калекцыянерка, гадзіна. Я ўжо падрыхтаваў табе падарунак. Роўна праз адну гадзіну і дзевятнаццаць хвілінаў я цябе павіншую... Ха-ха!.. Будзе тэракт у цэнтры "Залатой горкі"! Будзе табе не шакалад горкі, а выбуховая прылада ў выглядзе кіркі, дарагая мая Шханава"*; *"Фемінізм – гэта блеф! Я з павагай стаўлюся да некаторых феміністак, але яны не могуць перарабіць сваю псіхалогію, бо гэта немагчыма! І факт адназначны – мужчыны мацней!"*; *"Ха-ха. Я падыходжу да цела ў вайсковых ботах. Я выцягваю з кішэні бутэльку віскі і распачынаю працэдуру садызму. Я пырскаю алкаголем у вочы. Я піхаю бутэльку*

Алесь АСТРАЎЦОЎ

ў розныя пячоры цела. Я дзіка рагачу" і г.д.) і агрэсіўнасці з элементамі садызму (*"...мяне чакала свята расстрэлу. Я пачысціў усе механізмы зброі. Каб ніводная куля не страціла прытомнасці. Каб кожная куля была футурыстычнай сукай... Шчоўкаюць затворы. Грымяць барабаны... І та-та-та-та-та-та-та-та-ата!!! Усё зліваецца ў адну бясконцую мелодыю. Гэта ж лірыка жыцця"; "Я павіншаваў усіх са святам і выцягнуў з кішэні пісталет. Хто першы? Але падыхаць ніхто не хацеў. Тады я пачаў адстрэльваць тых, што сядзелі ў першых радах і імкнуліся быць па жыцці тоўстымі бурундукамі. Усё ройна вы суслікі. На-а-а! Заглыні кулю, вушасты!"; "І слухаючы стогны, адкусваю кавалачак малочнай дзяўчыны. Смак крыві... цёплае, цёрпкае, пырскае чырванню вішні і цячэ па маім падбароддзі..."*). Канечне, герою з жанчынамі не шанцавала па жыцці (прыклад з калекцыянеркаю-Шханавай, відавочна, не адзіны): *"...не дазваляйце жанчыне сядаць на шыю, бо гэта можа скончыцца матрыярхатам. Ша! Я папярэдзіў. Бо ў мяне шыя адвальваецца"; "...жанчыны любяць жывёлінак! Яны трымаюць іх у намордніках і мыюць дарагім смярдзючым шампунем. Ха-ха"*. Але ўзаемныя стасункі паміж дзвюма асобамі, як вядома, адначасова залежаць ад абодвух бакоў, а значыць, прычына такога нешанцавання крыецца і ў самім Вішнёве таксама. І непавага да феміністак сімптаматычная (гетэрасексуальныя мужчыны іх не дужа шануюць, што праўда, дык праўда). Так што наяўнасць унутранага канфлікту відавочная... Вось мы і дабраліся да традыцыйнага дыягназу доктара Фрэйда – латэнтны гомасексуалізм. Хлопец, відавочна, не там шукае. Адсюль і незадаволенасць, неўраўнаважанасць, агрэсіўнасць...

Прычыны такога псіхічнага стану героя варта было б шукаць у глыбокіх адхіленнях на анальнай стадыі дапубертатнага перыяду. Аднак у рамане рэтраспекцый няма. Але паколькі поўны варыянт яго сканчаецца бязмежна глыбакадумным і неабсяжна шырокім *"працяг будзе"*, аўтару можна прапанаваць такую магчымасць далейшага развіцця падзей: усё мусіць залежыць ад выбару самога героя: калі яго задавальняе паталагічны стан рэчаў, які ўжо склаўся, дык пазней хвароба непазбежна спрагрэсіруе (дынаміку гэтага разбураючага псіхіку працэсу не возьмецца прадбачыць ніводзін доктар) і паступова прыйдзе да свайго лагічнага завяршэння – шызафрэніі; калі ж не задавальняе, герой мусіць выявіць рашучасць і шчыра аддаць перавагу аднаму з полаў – мужчынскаму ці таму, трэццяму, гомасексуальнаму. І той, і другі шлях вядзе да аднаўлення псіхічнай раўнавагі. Аднак у першым выпадку герою, згодна з пастулатамі доктара Фрэйда, абавязкова давядзецца прызнаць гомасексуалізм сексапаталогіяй, сябе – псіхічна хворым, і пагадзіцца з неабходнасцю лекавання сродкамі псіхааналізу.

Шлях да лекавання прыкладна такі (працытуем Ганну Фрэйд): "У якасці фактараў стрымлівання гомасексуалізму і гарантаванасці нармальнай гетэрасексуальнасці можна назваць наступныя ўздзеянні.

1. Лібіда-эканамічны фактар, які на працягу ўсяго дзяцінства ўвесь час вырашае, які з двух сексуальных напрамкаў мае перавагу. Тое, што пастаянна садзейнічае гетэрасексуальнасці, аўтаматычна стрымлівае гомасексуальнасць. Для прыкладу можна назваць мужчынскую фалічную фазу і станоўчы эдыпаў комплекс, якія ліквідуюць магчымыя рэшткі анальнай пасіўнасці (і звязаныя з ёю гомасексуальныя схільнасці). Імпульсы генітальнае сексуальнасці ў перыяд пубертату таксама дзейнічаюць у адным і тым жа гетэрасексуальным напрамку.

2. Страхі кастрацыі, якія пры адных умовах выклікаюць агіду да жаночага полу і тым самым садзейнічаюць гомасексуалізму, у другіх жа абставінах дзейнічаюць у цалкам супрацьлеглым напрамку. Яны прыводзяць да абароны пасіўна-феміністычнае ўстаноўкі да бацькі (якая прадугледжвае адмову ад пеніса) ці да празмерна агрэсіўных паводзінаў "фальшывае мужнасці", з падкрэсленым поспехам у жанчын і адмаўленнем любой магчымасці кастрацыі ці феміністычных памкненняў.

3. Рэакцыйныя перакананні супраць анальнасці і агіда асабліва загароджваюць шлях да адкрытых гомасексуальных заняткаў (але не да іх латэнтных формаў).

4. Імкненне да завяршэння хады развіцця і "біялагічны здаровы сэнс"...

Увогуле, суаднясенне сілаў паміж абодвума памкненнямі вагаецца на працягу ўсяго дзяцінства пад уплывам знешніх і ўнутраных абставінаў лёсу і развіцця. Застаецца справядлівым сцверджанне, што "рашэнне аб канчатковых сексуальных стасунках... настае толькі пасля пубертату". (З. Фрэйд. Збор твораў. Т. 5, 1905–1915. С. 44.)

Чаму мы звярнуліся менавіта да Ганны Фрэйд – тэарэтыка дзіцячага псіхааналізу? Ды таму, што патапсіхалагічная карціна героя рамана дужа супадае з карцінамі яе маленькіх пацыентаў. І тлумачэнне таму знаходзіцца вельмі проста: Зміцер Вішнёў – не рэальны чалавек, а створаны фантазіяй аўтара віртуальны пісьменнік-пачатковец, які не набыў пакуль у сваёй прафесіі стадыі "пубертатнасці" (палавой спеласці), а таму і выпендрываецца (возьмем, напрыклад, выпадак са згубленым партфелем, у якім быццам бы ляжаў раман пра Парыж. А потым – яшчэ шэсць згубленых партфеляў... Трэба разумець, што беларусам настаў час удавіцца ад гора з-за сямі назаўсёды страчаных для нашай культуры геніяльных твораў. Так нахабна і бессаромна

хлусіць можа толькі дзіця ці падлетак, "на худой конец"!). Гэтую думку цудоўна пацвярджае тая ж Ганна Фрэйд: "Немаўля мае патрэбу ў агрэсіўных (г.зн. актыўных) памкненнях, каб забяспечыць свой зварот да знешняга свету і ўтрымацца ў ім; у маленькага дзіцяці агрэсія ўзмацняе жаданне стаць вялікім і незалежным (*"Гэтак і ў літаратуры – адбываецца паступовая змена пакаленняў! Чуеце, саўдэпаўцы?! Рыхтуйце катафалкі! Я прыйшоў!!!"*), апынуцца на месцы бацькоў, г.зн. ідэнтыфікавацца з імі".

Вось якая карціна атрымліваецца, калі разглядаць героя рамана па Фрэйду. Але годзе псіхааналізу. Асабіста мне значна бліжэй аналітычная псіхалогія.

Доктар Юнг, на першы погляд, імгненна рэабілітуе героя рамана: у структуру душы ён уводзіць сферу калектыўнага несвядомага, у якой захоўваецца памяць пра этапы развіцця ўсёй чалавечай расы. А гэта значыць, што ў візіянерскім стане (а каму, як не пісьменніку, быць візіянерам?) чалавек можа прадуцыраваць вобразы і мадэлі паводзінаў, якія зусім не належаць да вопыту ягонага асабістага папярэдняга жыцця. А значыцца, Зміцер Вішнёў – класны хлопец, які проста паказвае ўсім навокал цёмныя бакі іхняе калектыўнае душы, адыгрывае ролю Ценю, персаніфікуе яго, дае кожнаму магчымасць інтэграваць у сваю асобу дзеля самаўдасканалення душы.

Усё, здаецца, клас. Аднак... Справа ў тым, што з калектыўнага несвядомага кожны выклікае на сябе тыя вобразы-хвалі, ва унісон з якімі вагаюцца струны ягонае душы. Калектыўнае несвядомае – усеабдымнае. Там ёсць усё – ад самага смярдзючага гною да самае духмянае ружы. А значыцца, што ў цябе на душы – тое ты і выграбаеш з цемры сутарэнняў на свет белы. У творчай дзеі самарэалізацыі, а не дзеля спатолення элементарных фізічных патрэбаў. Вядома, калі спатоленне тых патрэбаў не з'яўляецца для цябе творчым актам...

І напрыканцы – пра суслікаў. Кажуць, гэтыя жывёлінкі хаця і харчуюцца збажыною, але ўзрыхляюць пры гэтым пасяўныя плошчы, робяць іх больш урадлівымі. А значыцца, рыхтуюць глебу дзеля новага ўраджаю. Узрошчванне ж плоду – дзея найвышэйшай ахвярнасці з боку зярнятка, праява бязмежнае Боскае любові. Навошта ж тады ваяваць з суслікамі? Любоў – гэта мір, а не вайна. Зерне, якое валодае вялізным творчым патэнцыялам, ніколі не будзе страляць. А калі хтосьці страляе ў суслікаў (та-та-та-та-та...), значыцца, прэтэндуе на дзялку, каб угрызціся самому і рыхліць, рыхліць... Ша!

Вось такая вайна атрымліваецца. Міжсуслічная.

Ха-ха.

Алесь АСТРАЎЦОЎ

Ганна Кісліцына

*"**Б**ум-Бам-Літ" – не болей чым голем, у рот якога ўкладвае тэксты дасведчаны і мудры рабэ Леў, містыфікуючы чытачоў.*

Ганна КІСЛІЦЫНА

“Бум-Бам-Літ”, Акудовіч і рабэ Леў

11 верасня 2001 года пагражае стаць датай, ад якой нашы нашчадкі будуць весці адлік усталявання новага светапарадку. У гэты дзень чалавецтва ўвачавідкі пабачыла сваю бездапаможнасць перад тварам лёсу і здолела ўпэўніцца ў слушнасці другога закона тэрмадынамікі. Гэты закон, паводле якога ўсе нашыя сістэмы канечныя, а тэндэнцыі заняпаду, дэкадансу аказваюцца больш верагоднымі, чым тэндэнцыі да стабільнасці, з’яўляецца дамінуючым прынцыпам постмадэрна. Канстатацыя нестабільнасці, крохкасці свету нараджае новыя каштоўнасныя ўстаноўкі, якія непазбежна знаходзяць сваё адлюстраванне ў мастацтве. Беларуская літаратура, як і іншыя літаратуры свету, паступова мяняе свае каштоўнасныя арыенціры. Асабліва відавочныя змены адбываюцца ў творчасці сённяшняй моладзі, якая з грукатам адстойвае сваё права на індывідуальнасць. Іх мастацкая гіперіндывідуальнасць звязана з размытасцю грамадскіх ідэалаў і адпаведнай пераарыенціроўкай свядомасці на значнасць складнікаў прыватнага жыцця.

Калі пакаленне “Тутэйшых” і “Таварыства Вольных Літаратараў“ вяло барацьбу супраць палітызаванасці мастацтва, то наступнікі — пакаленне “Бум-Бам-Літа” — спрачацца ні з кім не можа і не хоча, што афіцыйна засведчвае Валянцін Акудовіч у працы “Уводзіны ў Новую літаратурную сітуацыю”. Наяўнасць у гэтай літаратурнай суполкі “свайго” тэарэтыка складае ледзь не палову яе поспеху. Менавіта Акудовіч стварыў бумбамлітаўцам імідж пост-мадэрністаў і інтэлектуалаў, падвёўшы пад іх “доследы” тэарэтычную базу, якую ў стане зразумець і ўсвядоміць далёка не кожны з іх. “Бум-Бам-Літ” — не болей чым голем, у рот якога ўкладвае тэксты дасведчаны і мудры рабэ Леў, містыфікуючы чытачоў.

Чаго варты, напрыклад, адзін з падзагалоўкаў артыкула, надрукаванага ў газеце “Літаратура і мастацтва”(16 студзеня 1998 года) — “Развітанне з Хайдэгерам, Дэрыда, “Бум-Бам-Літам”, постмадэрнам ды іншымі...” У раздзеле з гэтай назвай размовы ні пра што згаданае ў назве няма, акрамя хіба што — пра іншых, а канкрэтна С.Дубаўца і А.Федарэнку, спрэчцы якіх і прысвечаны артыкул. У дадзеным выпадку Акудовіч выступае ў ролі іміджмэйкера, ледзь не ўпершыню скарыстаўшы ў беларускай культурнай прасторы, прынамсі так адкрыта, тэхналогіі рэкламы. Назва групоўкі патрэбная ў артыкуле як знакаміты "дваццаць пяты кадр" у кінастужцы. Яе роля — працаваць на ўзроўні падсвядомасці, злучаючы імёны сусветна вядомых філосафаў з назовам літаратурнай суполкі, на той час мала вядомай нават у межах беларускай сталіцы.

Прыкладна такую ж акцыю ў дачыненні да бумбамлітаўцаў правёў ён і тады, калі ўжо ў другім артыкуле сказаў, што ў іх творчасці мастацтва ўпершыню ў беларускай літаратуры знітавалася з навукай. На ўвазе меўся, відаць, маніфест т р а н с л а г і з м у — плыні-прывіду, якая не развілася далей старонак літаратурна-філасофскага сшытка “ЗНО”, які выдаваўся як дадатак да газеты “Культура”. Транслагізм, безумоўна, не мае ніякай навуковай вартасці, і, думаецца, сёння яго стваральнікі С.Мінскевіч і А.Туровіч, якія сталі прафесійнымі літаратуразнаўцамі, гэта ўсведамляюць, хоць да гэтай пары ўжываюць гэтае слова ў анатацыях да сваіх публікацый.

Аднак факт з’яўлення гэтага маніфеста, дасканалага ці не — неістотна, абвясціў аб пачатку на беларускай постімперскай прасторы новага культурнага фетыша — Тэксту.

“Свет як Тэкст” — услед за Бартам і Эка гэтую фармуліроўку паўтараюць маладыя філолагі, спрабуючы апісаць свае ўяўленні аб тым, як трэба пісаць, паводле якіх законаў жыве пісьмо, якія элементы з’яўляюцца сэнсастваральнымі, а якія — не. Цікава, што ў транслагізме тэорыя і практыка былі аднолькава маніфеставаныя.

Пакінуўшы без каментарыяў навуковую вартасць транслагізму, заўважым, што ён, па сутнасці, трапляе ў апазіцыю як да традыцыйнага, дабартаўскага літаратуразнаўства, так і да постмадэрнавага, і засведчвае хіба што філалагічную адукацыю яго стваральнікаў. Аднак якім бы недарэчным ні здаваўся выкарыстаны ў гэтым міні-праекце тэрмін "дзірка" (як і знакамітыя "адтулінкі- адсюленкі") — ён уяўляецца сугучным бартаўскаму вытлумачэнню значнасці Тэксту. "Тэкст здзяйсняе своеасаблівую сацыяльную утопію ў сферы сэнсастваральнага: апярэджваючы Гісторыю (калі толькі Гісторыя не абярэ варварства), ён робіць празрыстымі няхай не сацыяльныя, але хаця б моўныя адносіны; у яго прасторы ніводная мова не мае перавагі перад другой, яны вольна цыркулююць..." (Р.Барт). У сваім маніфесце Мінскевіч спрабуе знайсці матэрыяльнае выйсце, "тунель" у тэкстасвет, існаванне якога з'яўляецца адным з пастулатаў заходняга постмадэрнізму.

Трэба, аднак, заўважыць, што практыка, ці, дакладней, тое, што падавалася ў якасці ўзору транслагізму, не вытрымлівала нават павярхоўнага аналізу. Па сутнасці, большасць транслагічных тэкстаў уяўляе сабой невялікія паліндромы ці зашыфраваныя тым ці іншым спосабам творы:

т а т а
а р а ў
т а т а
а р а ў

Цалкам відавочна, што вядомасць С.Мінскевічу прынёс не ягоны псеўданавуковы праект, а вялікі і складаны ва ўсіх адносінах пераклад "Дзядоў" А.Міцкевіча. Увядзенне ў літаратурны ўжытак гэтай паэмы для беларусаў — непараўнальна большая падзея, чым з'яўленне ці знікненне чарговага постмадэрнавага праекта.

У пэўным сэнсе "транслагічнай" магла б лічыцца і паліндромная паэма В.Жыбуля "Рогі гор" — беспрэцэдэнтны выпадак у гісторыі беларускай літаратуры, хаця творы падобнага кшталту ствараліся і раней, напрыклад, Крушынам. Аднак уласны вопыт філалагічнага вышуканства не доўга цешыў душу В.Жыбуля, які лічыцца самым таленавітым версіфікатарам "Бум-Бам-Літа". Ужо ў хуткім часе ён мяняе адносную вядомасць паліндраміста на буйнамаштабную славу "Гліста"-стваральніка. Яго безумоўна арыгінальная кніга "Прыкры крык" (2001 г.) — тыповы ўзор сац-арта. Нават павярхоўнае знаёмства з яе зместам ставіць пад сумнеў тое званне першага інтэлектуальнага пакалення, якое надаў бумбамлітаўцам В.Акудовіч.

Дэкларатыўнымі і канцэптуальна постмадэрнісцкімі трэба лічыць і раннія творы Алеся Туровіча, скіраваныя на дзею і саўдзел гледачоў, — белы, чорны і празрысты аркушы паперы, дэманстрацыя якіх павінна была ствараць вобраз Тэксту. Блізкім да гэтых чыста візуальных твораў уяўляецца і "Капірка" — невялікая мініяцюра пра каханне Капіркі і Аркуша. І хаця ў дадзеным выпадку аўтар пазбег каментарыя, здаецца верагодным, што пад капіркай разумеецца "палімпсест" — метафара, часта ўжываемая літаратурай постмадэрна, каб паказаць, як на старыя тэксты наносіцца новае пісьмо, адначасова актуалізуючы мінулае і ўзбагачаючы сённяшняе.

На першы погляд, гэтай жа тэме павінен, мяркуючы па назве, быць прысвечаны і тэкст "Актуалізацыя архаічнага тэксту", з якім, між іншым, аўтар таксама выступаў на літаратуразнаўчых навуковых канферэнцыях. Прывядзём скарочана яго асноўныя палажэнні.

"Сярод дамінуючых сістэм адносін чалавека да свету і свету да чалавека на дадзенай тэрыторыі і ў дадзены час актуалізуюцца тры сістэмы. Гэта найперш тэорыя вырашэнняў вынаходніцкіх задач Генрыха Аўтшулера, якая вылілася ў канцэпцыю творчай асобы. Ядром канцэпцыі з'яўляецца ўяўленне пра тое, што чалавек можа дасягнуць любой мэты".

"Другім даволі прадуктыўным напрамкам з'яўляецца канцэпцыя Сяргея Лазарава, выяўленая ў кнігах "Дыягностыка кармы".

"Іх эвалюцыйным развіццём з'яўляецца канцэпцыя руху "Бум-Бам-Літ" і інш.: унікальнасць канцэпцыі ў яе адсутнасці..."

Гэты маніфест — які паводле зместу можа быць параўнаны хіба што з сумессю прагматызму Карнэгі з містыцызмам Распуціна, пакладзенага на практыку "Маладняка", — заканчваецца ўжо зусім адыёзна: "Слова атрымала права на існаванне па-за тэкстам, па-за перадачай інфармацыі".

Паколькі аб'ектам даследавання для літаратуразнаўства

па-ранейшаму застаюцца ўсё ж тэксты, літаратурная практыка, а не маніфесты, прывядзём у якасці прыкладу верш з кнігі "Корпус", які падаўся сугучным згаданаму маніфесту:

У кожным Буме з гэтых светаў —
Ёсць бясконцыя Бамы і Літы...
На кончыку кожнага валаска на целе майго ката
З'яўляюцца неапісальныя Чыстыя Землі...
Усе бясконцыя і бязмежныя каты
Сабраныя на кончыку аднаго валаска майго ката.

У гэтым вершы агучваецца яшчэ адна "ідэя-фікс" новай літаратуры, якая ў дадзеным выпадку ўвасабляецца ў выразе "неапісальныя Чыстыя Землі", зразумець які без папярэдняга знаёмства з маніфестамі і практыкай "Бум-Бам-Літа" даволі складана. Гаворка, відавочна, ідзе пра стварэнне тэкстаў на прасторы, не прыстасаванай для гэтага, г.зн. стварэнне глабальнага тэкстасвету. Адсюль і заклікі "чытаць вершы птушкам і дрэвам" ці пісаць тэксты на зямлі, падобна да таго, як гэта было ў лэнд-арце — адной з заходніх мадэрнісцкіх плыняў выяўленчага мастацтва.

Цікава, што маніфесты бумбамлітаўцаў рухаюцца ў адваротным напрамку — ад постмадэрнісцкага абагаўлення Тэксту да мадэрнісцкага яго адмаўлення, якое выявілася ў мастацкай немаце.

Менавіта як "немату" можна тлумачыць падмену паэтычных і празаічных тэкстаў творамі выяўленчага, візуальнага мастацтва і перформансу. Па сутнасці, ад нематы, да якой прыйшоў мадэрнізм сваёй практыкай у сярэдзіне стагоддзя, і адштурхоўваўся, адмяжоўваўся заходні постмадэрнізм. Згадаем Умбэрта Эка: "Авангард разбурае, дэфармуе мінулае... Авангард не спыняецца: разбурае вобраз, адмяняе вобраз, даходзіць да абстракцыі, да бязвобразнасці, да чыстага палатна, да дзіркі ў палатне, да спаленага палатна... Але наступае перыяд, калі авангарду (мадэрнізму) ужо няма куды рухацца, бо ім выпрацавана метамова, якая апісвае яго ўласныя неверагодныя тэксты (г.зн. канцэптуальнае мастацтва). Постмадэрнізм — гэта адказ мадэрнізму: калі ўжо мінулае немагчыма вярнуць, бо стра-

та яго вядзе да нематы, яго трэба пераасэнсаваць: іранічна, без наіўнасці".

Прывід мастацкай нематы ўзнікае пры прачытанні тэкстаў Ю.Барысевіча "Літаратура і яе органы", "Цела і тэкст", "Літаратура з першых рук". Хаця тэксты маюць самастойную мастацкую вартасць і з'яўляюцца добрым узорам постмадэрнісцкага пісьма, бо выкарыстоўваюць, здаецца, увесь арсенал яго прыёмаў — ад поліцытатнасці да самацытавання, ад іроніі да самаіроніі і г.д., ідэйна яны здаюцца больш адэкватнымі сітуацыі мадэрна, а не постмадэрна. Нягледзячы на тое, што аўтар выкарыстоўвае паняцці і імёны новай мастацкай эры — Барт, Эка, Дэлёз, Гватары, Бен'ямін і інш., — становіцца зразумелым, што ў найбольшай ступені на яго творчую свядомасць аказаў уплыў "тэатр жорсткасці" Антанена Арто (1896—1948), і ў прыватнасці яго творчае крэда, выказанае так: "Калі я паэт ці акцёр, то не дзеля таго, каб пісаць або дэкламаваць вершы, але каб пражыць іх". На думку Ю.Барысевіча, адносіны паміж літаратурай і чытачом сёння нагадваюць сітуацыю, аб якой пісаў Арто ў "Лістах аб мове" і "Пакончыць з шэдэўрамі", — калі элітарнае мастацтва ў эпоху татальнага разбурэння каштоўнасцей становіцца занадта адасобленым ад спажыўца, а таму вымушанае шукаць новых шляхоў паразумення, якія тэарэтык тэатра бачыў у адмаўленнні ад тэксту, мовы, дыялога і пераходу да мовы жэсту і цела ў цэлым, бо толькі жорсткасць, боль, прапушчаны "праз скуру", могуць даць уяўленне аб сапраўднасці і скалануць натоўп, які патануў у нізкіх інстынктах.

Галоўны *message* тэкстаў Ю.Барысевіча (дарэчы, вельмі вялікіх і па ёмістасці, і па аб'ёме), якія да таго ж з'яўляюцца чарговымі маніфестамі "Бум-Бам-Літа", — гэта заклік адмовіцца ад друкаваных тэкстаў. Чытач, не знаёмы з творамі Арто, а таксама працай "Капіталізм і шызафрэнія" Фелікса Гватары і Жыля Дэлёза, можа апынуцца непадрыхтаваным да заклікаў Ю.Барысевіча "наляпіць пельменяў у выглядзе розных літар, выкласці з іх нейкі тэкст, а потым з'есці яго разам з чытачамі". Тым не менш гэта, відавочна, трэба ўспрымаць не як творчае "свавольства", а як спробу развіць ідэі Арто ў беларускай сітуацыі.

Асобныя ідэі, выказаныя ў артыкулах-маніфестах Ю.Барысевіча, былі рэалізаваныя ім ва ўласных перформансах, якія

з гісторыяграфічнай пунктуальнасцю былі апісаны і вытлумачаны аўтарам у пазнейшых эсэ.

Нельга сказаць, што Ю.Барысевіч адмовіўся на справе ад друкаванага слова, — у 1998 годзе ён выдаў зборнік сваіх артыкулаў "Цела і Тэкст", большасць з якіх з'яўлялася на старонках газет і часопісаў і раней. Не ажыццявіліся праекты выкладаць вершы цаглінамі на плошчах і вопраткай на снезе ў лесе... Не набылі развіцця "харэаграфічныя" праекты, якія павінны былі ўвасобіць ідэю спалучэння тэксту з рухам... Перастала развівацца ідэя друкапісаў (памножаных ксераксам невялікіх самаробных кніжачак — процівагі афіцыйнаму друку), затое скандальны змест асобных акцый дапамог бумбамлітаўцам "раскруціцца" і пачаць супрацоўніцтва з дзяржаўнымі выдавецтвамі.

Увогуле, эпатажнасць папяровых праектаў Барысевіча садзейнічала заваёве друкаванай прасторы і паспрыяла таму, што за "Бум-Бам-Літам" замацавалася слава пакалення, здольнага скінуць папярэднікаў з карабля сучаснасці. Хаця бумбамлітаўцы, як і іх "хросны бацька" В.Акудовіч, пастаянна сцвярджаюць сваю талерантнасць да іншых літаратурных напрамкаў (што прадпісана ім негалосным "кодэксам постмадэрністаў"), агрэсіўны, заваёўніцкі характар іх творчасці навідавоку. Цікава, што асвойвацца пачынаюць не толькі літаратура і досыць блізкі ёй тэатр ("Бум-Бам-Літ" часта выступае з перформанс-групай І.Сіна "Тэатр псіхічнай неўраўнаважанасці"), але і жывапіс, што ў прынцыпе зразумела, калі згадаць постмадэрнісцкае адмаўленне крытыкі з яе "прэтэнзіямі" на веды і густ. Адзнакай якасці сваіх твораў — ніхто з бумбамлітаўцаў не мае мастацкай адукацыі — яны лічаць удзел у калектыўных выставах і колькасць прададзеных прац. Атрымліваецца амаль па Лэслі Фідлеру — разрыў паміж дылетантамі і прафесіяналамі кампенсуецца... попытам.

Пад знешняй "гульнёвасцю" творчасці "Бум-Бам-Літа" прaглядае даволі ваяўнічы змест. Менш за ўсё гэта нагадвае знакамітую "гульню" постмадэрнізму. Калі на досвітку існавання суполкі гэта выглядала забавамі маладых і мела шчыры характар, то сёння гэтая гульня — стратэгічная. Звяртае на сябе ўвагу велізарная колькасць бумбамлітаўскіх маніфестаў, гімнаў, маршаў — метафарычных мапаў з вызначэннем зыходнай кропкі і накірункам удару. Самай удалай спробай такога кшталту можна назваць ранні "Маршавы верш" З.Вішнёва: "Сярэбраныя рагатыя каскі. Чорныя сцягі. Барыкады. Вогнішчы. Мы, дзевяносцікі, — у лімонных бліскучых ботах. Наш вялізны, цяжкі папуаскі молат выраблае савецікі ў срэбраныя! А на плошчы, пад вежавым гадзіннікам, вісіць птушка-брылюшка, якая хлусліва заклікае ісці кудысьці. У нашых шэрагах безупынна гучаць крыкі: "Страляць шасцёрак і іншых паганцаў!" Мы палім, сплёўваем. Вакол скрыгат... Танкі!!! Што ж, мы ўзарвем бомбу! Маленькую літаратурную бомбачку !!!"

Нягледзячы на тое, што паэтам было напісана яшчэ некалькі маніфестаў, у тым ліку і літаратурны маніфест а ф р ы к а н і з м у, іх агульнае памкненне зводзіцца да ўсё таго ж — "узарваць маленькую літаратурную бомбачку". Што датычыць "маршаў", то літаратуразнаўца П.Васючэнка тлумачыць іх з'яўленне так: "Бумбамлітаўцы наогул любяць калектыўныя, "маршавыя" віды творчасці, што лучыць іх, з аднаго боку, з "Маладняком", а з другога — з сучаснымі маладзёжнымі "тусоўкамі". Яны любяць вар'іраваць або паўтараць адзін матыў, тыражаваць прыёмы".

Афрыканскія тамтамы, якія гучаць у кнізе З.Вішнёва "Штабкавы тамтам", павінны былі б адбіць пахавальны марш папярэдняй літаратуры. З'яўленне гэтага паэта на беларускай культурнай прасторы больш нагадвае захоп. "Маладым танкам беларускай літаратуры" назваў яго У.Някляеў, відавочна, не падазраючы, як часта выкарыстоўваецца гэтае слова Вішнёвым, які ў зборніку "Тазік беларускі" выказаў мару "пераплысці ў танку акіян". Застаецца спадзявацца, што яго супрацьстаянне з рэалістычнай беларускай літаратурай скончыцца тым жа, чым, па логіцы, павінна заканчвацца мара аб плаванні ў танку. Што датычыць рэальных літаратараў, то барацьба з імі часам выклікае неўразуменне, не ў малой ступені з-за таго, што аб'ектам кпінаў становяцца асобы сапраўды паважаныя.

"Птушка-брылюшка, якая хлусліва заклікае ісці кудысьці..." — гэты радок з цытаванага вышэй верша, думаецца, не варта ўспрымаць як персанальны закід у бок пісьменніка (хоць сам З.Вішнёў не адмаўляе таго факта, што "брылюшка"

— вытворная ад Брыля). Такіх дробных "пашчыпванняў" імёнаў класікаў, што прыемна казыча нервы прадстаўнікам неагенерацыі — зловяць ці не — і надае ілюзію ўласнай моцы, хапала ад самага пачатку стварэння "Бум-Бам-Літа". Нагадаем хаця б верш А.Бахарэвіча "Янкабрыль", які набыў скандальную славу, праўда, не па волі яго стваральніка, ледзь не праз пяць гадоў пасля яго напісання. Не адстае ад іх і І.Сін. У яго, безумоўна, таленавіта напісанай міні-утопіі "Нобелеўская лекцыя" чытаем: "А які сумны вынік мела знакамітая акцыя супольнага пажырання трупа Цёткі, здзейсненая сябрамі літаб'яднання "Бум-Бам-Літ" на Маскоўскіх могілках!"

Згаданыя тэксты друкаваліся, яны былі вядомыя і чытачам, і крытыкам. Але ніхто з сучасных беларускіх літаратараў не адрэагаваў на блюзнерскія эскапады маладых творцаў. І ў гэтай сувязі вельмі цікава, якой будзе рэакцыя на новы раман З.Вішнёва, дзе пад рознымі мянушкамі выводзяцца ўжо рэальныя ўдзельнікі сённяшняга літаратурнага працэсу. Чарговы раз зробяць выгляд, што не чыталі? Альбо што не пазналі сябе? Цікава, што будзе гаварыць сваім калегам Акудовіч пасля на-друкавання поўнай версіі рамана — а яна раней ці пазней вый-дзе...

У артыкуле "Уводзіны ў новую літаратурную сітуацыю" Акудовіч пісаў: "Бум-Бам-Літ" з'явіўся ў патрэбны час у патрэбным месцы. Яго ўжо чакалі. Усе і ўсё. Літаратурная прастора набрыняла прагай эстэтычнага абнаўлення. На гэты момант беларуская літаратура ўжо стамілася ад свайго фальклорна-побытавага наканавання, яна імкнулася да іншых эстэтычных тэхнік і тэхналогій, сучаснага мыслення, — да вербальных адпаведнасцяў тэхнакратычнай рэальнасці..."

Цяжка не пагадзіцца з тым, што літаратурная прастора даўно прагне эстэтычнага абнаўлення, і цалкам зразумелае жаданне крытыка хутчэй пабачыць гэтыя змены. Аднак спрэчнай падаецца думка аб тым, што менавіта бумбамлітаўцы ўвасабляюць гэтую эстэтычна новую генерацыю: тым больш што, па-першае, іх літаратурныя маніфесты значна абагналі іх уласную практыку, па-другое, гаворка ў адносінах да творчасці ўдзельнікаў гэтай суполкі можа весціся хутчэй аб антыэстэтыцы.

З пазіцый эстэтыкі вершы накшталт наступнага: "Раніца. Раніца. Раніца.// Задніца. Задніца. Задніца.// Тоўстая, тоўстая задніца.// Задніца. Задніца. Задніца" (А.Бахарэвіч), — было б не варта нават згадваць. Цяпер жа ў іх спрабуюць знайсці ні больш ні менш, а "антрапацэнтрычнасць або антрапаморфнасць бачання свету, уласцівую найноўшым паэтам" (Ю.Барысевіч).

Сімуляцыя стварэння навуковага дыскурсу, якую дэманструюць бумбамлітаўскія маніфесты і эсэістыка, вымушаюць адносіцца да корпуса дадзеных тэкстаў усур'ёз, іншым разам падманваючы нават "дасведчаных" чытачоў, узрошчаных у часы, калі было прынята давяраць друкаванаму тэксту. Множнасць і даступнасць сродкаў масавай камунікацыі вядзе да таго, што для факта стварэння твора мастацтва хапае толькі абвяшчэння факта стварэння. Новае літаратурнае пакаленне, відаць, пагодзіцца з амерыканскім філосафам Ціматы Бінклі, які лічыць: "Быць мастаком — гэта значыць выкарыстоўваць мастацкія традыцыі каталагізацыі твораў", з чаго вынікае, што творам мастацтва можа быць усё, што заўгодна, толькі б яно было каталагізавана. Згаданая вышэй "задніца" можа ў дадзеным выпадку лічыцца мастацкім творам, бо яна была згадана ў надрукаваным літаратуразнаўчым артыкуле.

У бліжэйшы час пабачыць свет яшчэ адна кніга З.Вішнёва — "Тамбурны маскіт", дзе будуць апісаныя яго перформансы, і той факт, што колькасць зацікаўленых гледачоў на гэтых імпрэзах не перавышала дзесятка чалавек, не стане аргументам супраць таго, што перформанс як з'ява існуе ў нацыянальнай літаратуры.

Што можна лічыць мастацтвам і, у прыватнасці, літаратурным творам? Гэтае пытанне становіцца актуальным і для нашай культурнай прасторы. Сёння беларускае літаратуразнаўства апынулася ў тым жа становішчы, што і заходняя мастацкая крытыка сярэдзіны стагоддзя, калі, з аднаго боку, даследчыкі баяцца абвінавачванняў у нарматывізме, з другога — пратэстуюць супраць засілля "няякасных" твораў, што прэтэндуюць на ролю эстэтычных каштоўнасцяў новай эпохі.

Вяртаючыся да сцвярджэння В.Акудовіча аб тым, што бумбамлітаўцы "ўжо працуюць у агульным эстэтычным полі, натуральным для стану ўсёй еўрапейскай культуры", трэба было б удакладніць — асобныя з бумбамлітаўцаў. І хаця ў планах бумбамлітаўскіх аўтараў пакуль няма нават праектаў асвоіць

хаця б больш-менш сучасны жанр, накшталт кібер-панка ці фэнтазі, ужо сёння зразумела, хто з маладых пісьменнікаў мог бы стварась у гэтым рэчышчы.

Імя Ільі Сіна, якое ўжо згадвалася тут, калі гаворка ішла пра перформансы, можа стаць сімвалам рознабаковасці талентаў новага літаратурнага пакалення. У дадзеным выпадку маецца на ўвазе не знітаванне разнародных відаў мастацтва, што сведчыць хутчэй аб слабасці эстэтычнай пазіцыі і няздольнасці авалодаць матэрыялам, а аб аднолькава натуральным "існаванні" ў межах унутрылітаратурных жанраў. Сін — аўтар шматлікіх артыкулаў па тэорыі і гісторыі беларускай літаратуры (большасць з іх, а гэта каля двух дзесяткаў адзінак, была надрукавана ў газеце "Культура", дзе ён працуе); прадмоў да твораў замежных аўтараў, якія друкаваліся ў выдавецтве "Літаратура"; кампілятыўных біяграфій С.Далі, Л.Зыкінай і інш., якія былі выдадзеныя асобнымі кнігамі; дэтэктываў для дзяцей і дарослых, мастацкая вартасць якіх, безумоўна, можа быць аспрэчанай, аднак гэта і не адмаўляе факта іх наяўнасці; а таксама шэрагу ўласна мастацкіх твораў. Калі напачатку імпрэсіям І.Сіна быў уласцівы юнацкі радыкалізм, што выяўлялася, прынамсі, ва ўжыванні ненарматыўнай лексікі і агульнай брутальнасці зместу, то на сучасны момант яго "трансгрэсіўная" проза больш за ўсё нагадвае тэксты французскай школы "новага рамана" і вымушае згадаць "шазізм" А.Роб-Грые, найбольш удала выяўлены ў рамане "У лабірынце". Стылёвае падабенства асабліва заўважальнае ў апавяданні Сіна "Альдаір", дзе апісанне блізкага кола рэчаў, прадметаў і пахаў становіцца больш істотным, дамінуючым, чым уласна нарацыя.

Цэнтральным у апавяданні І.Сіна з'яўляецца не вобраз Альдаіра — які муціруе да казюркі, што хаваецца ў шчыліне падлогі ад паху металёвых кветак, якія ўвасабляюць надыход тэхнагеннай эры, а вобраз дэгуманізаванага грамадства, выяўлены праз імітацыю навукападобнага дыскурсу падчас гаворкі Хірурга і Асістэнта, якія прэпаруюць цела яшчэ жывога героя. Апакаліптычныя, па сутнасці, малюнкі акаляючага свету, не здольнага сагрэць кволае цела Альдаіра, даюць добрае ўяўленне аб традыцыйнай тэматыцы постмадэрнавай літаратуры і прыводзяць да высновы, якую можна акрэсліць праз словы: "чалавек у выніку не болей за капрыз прыроды, а зусім не цэнтр

сусвету", якія належаць галандскаму даследчыку Даўвэ Факема — аднаму з тых, хто сфармуляваў прынцыпы постмадэрнісцкага светаўспрымання.

Хацелася б звярнуць увагу яшчэ на адзін момант у апавяданні Сіна — калі аўтар апісвае, як у яго героя выраслі "чорныя рогі". Яны не толькі не прынеслі герою пакуты, але і паспрыялі новаму вітку адчування ўласнай адметнасці і "запальвалі ў яго сэрцы агеньчык адчування нейкага абнаўлення". Такім чынам, смешнымі, недарэчнымі ў сучасным свеце робяцца не толькі чалавек, але і д'ябал. Свядома ці не, але Сін актуалізуе традыцыйную апазіцыю дабра і зла.

Цікава, што цяпер на інтэрнэтаўскіх сайтах публікуецца апавяданне Андрэя Прыгава, сына вядомага канцэптуаліста, "Мадыфікатары", дзе апісваюцца спосабы імплантацыі пад скуру (у тым ліку і на галаве — вынікам чаго становяцца рогі) іншародных прадметаў з мэтай набыцця індывідуальнасці.

Пластычная хірургія, мадэляванне целаў увогуле з'яўляюцца любімай тэмай літаратуры постмадэрна, апантанай ідэяй пошукаў новай цялеснасці, якую трэба ўспрымаць як вынік бяссілля ідэалістычных канцэпцый, з аднаго боку, і бездуховнасці матэрыялізму — з другога. Адлюстраваны літаратурай раскол душы і плоці можна вытлумачваць як вынік "цяперашняга гермафрадытызму духу, хранічнага супрацьстаяння "анёльскае — д'яблава", якое адрывае душу ад цела і асуджае яе на блуканне ў агромністым свеце ў выглядзе духу абстракцыі, з-за чаго яна прымае абрысы дзікіх звяроў, лебедзяў і быкоў, пярэваратняў і вампіраў... ці застаецца проста бедным самотным духам" (В.Персі).

Тэма мадыфікацыі паўстае ва ўжо згаданым апавяданні І.Сіна "Нобелеўская лекцыя", дзе намаляваны вобраз завода па вытворчасці чалавечых органаў, які сімвалізуе разувасабленне цела і духу ў ідэалогіі сацыялістычнай дзяржавы: "Наш завод уваходзіў у Асацыяцыю па стварэнні новага чалавека — вялізны транснацыянальны канцэрн, асобныя аддзяленні якога былі ў нашай краіне". Герой апавядання з-за адсутнасці грошай вымушаны жыць у пакоі з бракаванымі кампанентамі, сярод якіх былі галовы з жорстка павыдзіранымі языкамі, рукі, ногі, геніталіі і ўнутраныя органы, і "ўсё гэта скарачалася, дыхала, спрабавала рухацца — адным словам, жыло альбо

імкнулася жыць, перашкаджаючы мне засяродзіцца на сваіх думках і ўспамінах". Думаецца, няма патрэбы тлумачыць сэнс гэтай даволі празрыстай метафары.

Трэба звярнуць увагу яшчэ на адзін момант у творчасці Сіна, які падаецца істотным, — а менавіта на частае ўжыванне ў дадзеным тэксце слова "рытуал".

З'яўленне слова "рытуал" — актуалізаванага не толькі ў творчасці Сіна, але і ў іншых пісьменнікаў-постмадэрністаў (сярод беларускіх найчасцей у Ю.Гуменюка, які выкарыстоўвае гэтае слова і ў тэарэтычных артыкулах, і ў рамане "Апосталы нірваны" і называе так свой апошні зборнік вершаў) — прыводзіць на памяць не толькі "зрытуалізаванае" нядаўняе мінулае з яго "пасвячэннем у піянеры", "майскімі дэманстрацыямі", "суботнікамі" і г.д., але і такія рысы культуры постмадэрна, як рэпрадуцыраванне, тыражаванне, серыйнасць, што знаходзяцца ў ідавочнай сувязі з развіццём сучасных тэхналогій (прыкладам тут могуць быць не толькі, скажам, тэлекамунікацыі, але і просты ксеракс).

Уварванне камунікацыйных сродкаў у наша жыццё, якое набывае агрэсіўны характар, мяняе і характар успрымання рэчаіснасці. Сучасная філасофія звяртае ўвагу на тое, што з-за лішку "ўяўнасці" разбураецца "сцэна бачнага", сфера выяўлення. Спачатку сацыяльнае жыццё, а пасля і сам чалавек страчваюць права на таямніцу — спачатку сцены, а пасля і цела робяцца "празрыстыя".

Татальнае прапітванне нашага жыцця мадэляваннем, сімуляцыяй, неіснуючай бачнасцю камунікацыйных сродкаў пазбаўляе чалавека адчування рэальнасці жыцця, рэальнасці ўласнага існавання. За словам "рытуал" можна ўбачыць і спробу стварэння новага міфа ці анты-міфа, што выкарыстоўваецца не як абгрунтаванне ідэалогіі сучаснасці, а як спосаб запэўніць чалавека, такога крохкага і слабога ў зменлівым свеце, у існаванні канстантных рэчаў.

Рытуал — семантычна звязаны з ідэяй цыклічнасці, кругавароту — стварае, да таго ж, ілюзію жыцця, ілюзію руху. У пэўным сэнсе ўся гісторыя "Бум-Бам-Літа" — гэта чарговая спроба стварыць ілюзію руху нацыянальнай літаратуры.

Ганна КІСЛІЦЫНА

Айварс Озалыньш

Замест прадмовы

Латышскі літаратар Айварс Озалыньш нарадзіўся ў 1957 г., у 1990 г. выдаў сваю першую кнігу — аповесць "Дукт" (поўны аб'ём — 120 с.), уступіў праз пару гадоў у Саюз пісьменнікаў — і замаўчаў. Але створаны ім мастацкі тэкст (на сёння самы "галаваломны" і чытэльна "непралазны" ва ўсім латышскім прыгожым пісьменстве) адразу ж стаў "притчей во языцех": на штогадовых філфакаўскіх канферэнцыях, прысвечаных апошнім навінкам літаратуры, "Дукт" спачатку быў названы такім сабе "інтэлектуальным анекдотам", потым — любы іншы, новы падобны твор любога іншага аўтара характарызаваўся адным ходкім тэрмінам — "дуктападобны".

Тэкст пачынаецца з раздзела "8" (знак, хутчэй, сімвалізуе не парадкавы нумар, а бясконцасць, стужку Мёбіўса, кінастужку і да т.п.), з коскі і са слова "jo" ("бо") — г.зн. фактычна з кропкі над "ї", якая потымператвараецца ў "дыскрэтны кадр" нейкага засвечанага фільма, які (кадр) можна "азіраць бясконца доўга" — белы аркуш. (Ва ўсіх астатніх выпадках на "аднаклетачным дыяпазітыве" старонкі мы назіраем "планктон", "пратазоі" і "выпадковыя драпіны": літары. Чытаем.)

І ўрэшце — галоўнае: што ж такое Дукт? Да ўсіх дэфініцый варта дадаць яшчэ адну спробу. Назоўнік "Dukts" непазбежна асацыіруецца з дзеясловам "dukt" праз доўгае "u" ("гусці", "гудзець"), не будучы ад гэтага дзеяслова вытворным. І, такім чынам, пакуль існуе (чытаецца) нейкі (любы) тэкст, датуль існуе (гучыць) і нейкі своеасаблівы (адсэнсанезалежны), уласцівы яму Гул.

Андрэй ГУЦАЎ

Айварс ОЗАЛЫНЬШ

ДУКТ
(Фрагменты)

Усё... я захаваў у сваім сачыненні,
і ў ім няма і найменшага адступлення;
толькі занадта доўгія аповеды я скараціў,
і, да таго ж, пішу я ў іншай мове.

СОМАДЭВА

8

,бо, хоць банальная ісціна ёсць банальнай, мабыць, па-першае, таму, што яна ёсць ісцінай, і калісьці адна кропля, магчыма, сапраўды можа прадставіць цэлы акіян (няхай сабе і сапраўдная кропка над "і" — гэта, здаецца, кропка недзе "пасярод" гэтага "і"), наўрад ці гэтым разам, спрабуючы наблізіцца да Дукта, мы здолеем у прапанаванай кроплі знайсці нешта большае за пратазоі і планктон, паколькі бачым, як гэты, даруйце, тэарэтык, імя якога па-ранейшаму ўстрымаемся называць, з лёгкай рукі прэпараваўшы жывы, хоць толькі і гіпатэтычны фільм, нават не заўважыў, што замест таго атрымлівае звычайны аднаклетачны дыяпазітыў, у якім калі і можна нешта разгледзець, дык, мабыць, толькі выпадковыя драпіны і ўсё той жа самы пыл, — і гэтая прапанова адмовіцца ад, на яго думку, лішняга вызначэння адначасовасці (або — прадастаўляецца таксама і тэрміналогія! — "адразавасці") і бясконца доўга азіраць адзін асобны, быццам са стужкі выразаны кадр, што нібы тады, бач, будзе тое ж самае, што глядзець бесперапынную дэманстрацыю кінафільма, хоць і гэта, зноў жа, сведчыць пра дзіву вартую паслядоўнасць аўтара, развіваючы да лагічнага тупіка ці не кожную сваю ідэю (у дадзеным выпадку — сваё першапачатковае памкненне прапусціць праз апарат (злітуй-ся! — дзе ж гэта ў нас быў апарат?) склееныя ў кола ўрывак з фільма), — знаходзіцца ў такой супярэчнасці з прынцыпамі Дукта (праўда, і тыя яшчэ не высветленыя), што са спакойным сэрцам магла б быць пакінутай без увагі, калі б толькі не быў так павучальна характэрны прыклад таму, як вульгарная свядомасць слепа змагаецца ў што б там ні было ўшчаміцца ў нейкі ўласнаручна трыма дрэвамі абстракцыяў абсаджаны загон выпадковага дапушчэння, дзе ёй было б зручна памыляцца, не бачачы лесу, і ў гэтым кантэксце спасылка на Генры Гайда — тое, што існуюць у прынцыпе невырашальныя задачы, зусім быццам бы не азначае, што іх нельга або непатрэбна было б вырашаць, — пабуджае думаць, што гэтае стаічнае прызнанне ён разумее такім чынам, што кожную задачу, якую можна вырашаць, у рэшце рэшт можна і вырашыць, калі ўмову фармулююць гэткім чынам, каб яна гэтае вырашэнне рабіла магчымым, бо менавіта гэтак ён абыходзіцца з нашай мімаходзь падкінутай прапановай уявіць сабе такі бясконцы кінафільм, які трэба глядзець не ў бесперапынным і паслядоўным мільгаценні яго дыскрэтных кадраў, а трэба ўбачыць адразу, як аднаімгненную выяву, да таго ж, з другога канца і — пажадана — пачынаючы з любога месца, — метафару, якую мы выкарыстоўваем з намерам ілюстраваць задачу, якая пастаноўку хоць і дапускае, але вырашэння не прадугледжвае, няхай сабе раней мы і папярэджвалі, што прыклад, на шчасце, выхаплены з іншага, падобнага ў сваёй вартасці бясконцага шэрагу прыкладаў — зусім, як быццам бы гэта быў адзін кадр уяўнага фільма, — гэтае дапушчэнне ён усё ж кладзе ў падмурак ужо цэлай тэорыі "прынцыпу маментальнага кіно", самавольна ўважаючы за такую ж апрыёрную аксіёму такое ж наша вольнае дапушчэнне, што ў фільме кожны кадр — абсалютна ідэнтычны кожнаму іншаму (што, скажам, ва ўсіх зафіксаваны адзін і той жа прадмет у адных і тых жа абставінах або нават — што ўвесь фільм папросту засвечаны), у выпадку чаго дадаткова прыйшлося б падкрэсліць, што кожны кадр, безумоўна, *ёсць* ідэнтычным кожнаму іншаму, мы ж, наадварот, падкрэсліваем,

Айварс ОЗАЛЫНЬШ

што ён толькі такім *можа быць*, вядома, можа таксама і не быць, такім чынам, у гэтым фільме наогул можа не быць двух аднолькавых кадраў, кожная выява можа быць абсалютна самастойнай і звязанай з астатнімі не, калі можам так сказаць, сюжэтна, але механічна, праз знаходжанне ў агульным шэрагу — задача ў рамках мадэлі так ці гэтак застаецца той жа самай: убачыць увесь фільм адразу і з другога канца, — задача, якую непазбежна — і тады, калі ён не спадзяецца яе вырашыць — даводзіцца вырашаць кожнаму, хто спрабуе наблізіцца да Дукта, і нам таксама гэтае мерапрыемства, мабыць, трэба было б пачаць з апошняга канца і тады ўжо прабірацца назад, у цішком сплеценую нагоду, бо мы — маруднапісальнікі — па прыходзе таксама, аднак жа больш пад прыгнётам абставін (г.зн. тэмату), таму што сказаць пра Дукта хутка і коратка азначае або не сказаць пра яго нічога, або сказаць толькі яго ўласнае імя, менавіта тое самае нічога, — а дагэтуль нам не фарціла дагнаць сучаснага хуткахадавога чытача, нават утрымацца ад яго на больш-менш прыстойнай дыстанцыі — пакуль асадка пыхціць, дыміць (дальбог) і клыпае, яго прэчнаўпростімклівая спіна шпарка прападае пропадам, пакуль не знікне з далягляду, і, можа быць, у гэты самы момант, калі мы працягваем абувацца ў дарогу, спадзеючыся з вашапомаччу дабрацца — калі не гэтым, дык іншым разам — прынамсі, да ніжняга краю старонкі (і не паслізнуцца, прайсці павароты і не ўбіцца ў паліраваную пустэльню паверхні стала), дзе можна было б перавесці крыху дых і папераменна вызваліць то адну, то другую нагу ад разбэрсаных петляў цяжкога пітона сінтаксісу, хвілю паглядзець на пройдзенае ды абаперціся дзеля далейшага (або наадварот), ён, адным махам ужо прабегшы ўсю адлегласць, на нейкім завароце, які прыняў за другі край, разумным-разумны чакае, каб наступнае мы прыбралі з яго досведу і разважання, што мы з ахвотай і зрабілі б, калі б толькі ўдалося яго, разам з усім новаздабытым досведам канцавога пункта, вярнуць назад зноў у гэтае ж самае месца і тады абачліва ступіць нагой уперад, загадзя прымаючы магчымыя папрокі, што, сапраўды, наш погляд зараз яшчэ ў

сваім сэнсе ці нават у вядомай меры, канечне, так, зусім аднабаковы, вузкі і няпоўны, аднак мы б ахвотна дазволілі вам яго ўсяляк пашырыць, калі б толькі вам прыйшлося да спадобы нас на той зваротцы дачакацца альбо было б моцы, працягваючы хаду, на другім крузе дагнаць, што пайшло б на карысць усім нам, бо, як ведаем, паўтаранне — маці існавання, таму, рызыкуючы зноў убачыць толькі сябе, паглянь, азіраемся — не, за спінай не маячыць ніхто, і нам даводзіцца самім чыкільгаць сабе далей (здаецца, што пачынае ўжо цяпер ісціся гладка), перш-наперш усё ж папярэдзіўшы, што ўсё, што тут скажам, будзе толькі тое, што зможам сказаць, і яно будзе сказана так, як гэта скажам мы і як тое прачытае гэты або нейкі іншы наш чытач, але ўсеабдымна-падрабязны дослед і разгорнутае тэарэтычнае абгрунтаванне пытання няхай застанецца працай навуковейшых даследчыкаў, не будзем у іх адымаць яе, асабліва таму, што гэткая праца ў цяперашнім, зусім зародкавым стане дукталогіі з'яўляецца вельмі і вельмі сумніўнай або, прынамсі, заўчаснай, каб не сказаць — абсалютна немагчымай, хоць падобны пункт гледжання мы не жадаем нікому навязваць, хай бы таму, што відавочнасць гэтага гледзішча відочная вачыма сама па сабе, і гэтая відавочнасць для кожнага асабліва відочная менавіта нам, хто, няхай сабе толькі ненаўмысна дакрануўшыся, паруліўся пазнаёміцца з нешматлікімі, але ўсё ж лёгкадаступнымі пошукамі ды знаходкамі ў дадзенай галіне, хай сабе, зразумела, няма (прынамсі, дасюль не было) і найменшай нагоды для размовы пра якія-небудзь вартыя ўвагі пошукі, дзе ўжо там знаходкі, хіба толькі пра асобныя, досыць сціплыя заяўкі адмысловым чынам скіраванай свядомасці, якія рассыпаны сям і там у вусным фальклоры і месцамі нават у кнігасховішчах, зрэдку выплываюць таксама ў хуткаплыннай рэчаіснасці або (як гэта прынята называць) у форме ўскоснай згадкі, замоўчанай спасылкі, схаванай цытаты ці метафарычнага або алегарычнага (ярка-туманнага) намёку, мільгаючы, напрыклад, у паўзе ўдыху між кропкай і штодзённым пачаткам, у хвілі перад вось-вось-вось чаканым пляскам у цемрацішшы, у нямой тузе алфавіту

па выказванні, калі не ўлічваць тыя на пары пальцаў лічаныя выпадкі, калі выбітныя, смелыя ды неспакойныя вучоныя мужы або іх калектывы (што ўсё ж менш характэрна, каб не сказаць больш) насмельваліся кінуць трапны — востры і маланкавы — позірк на самога Дукта, але звычайна — або з-за легкадумнасці, або з-за бяссілля, прыняўшы частку за цэлае — на адзін асобны яго бок, тым разам пяражываючы імгненнае і разгромнае, а часам (гл. далей) нават і смяротнае паражэнне, пасля якога нам, на жаль, усё яшчэ бракуе завершанай тэорыі або, прынамсі, шырэйшага падагульнення дуктаграфічных дадзеных (так, тут вечны *Hiatus in MS* — "прагал у (кожным!) манускрыпце" — чым уяўна вузейшы, тым (не чуваць, не чуваць шуму падзення кроплі...) бяздоннейшы), але ўсё ж (можна сказаць — на шчасце) ніколі не бракавала, і сёння хапае таксама дурных галоў (словы гэтым разам не маюць значэння), якія, насуперак драматычным папярэджанням, зноў і зноў наноўку ахвяруюць сябе асуджанаму на няўдачу мерапрыемству — сказаць у мове, што ёсць Дукт, і таму, калі мы азірнёмся на дарогу, якую прайшло чалавецтва ў гэтым кірунку ад сівой даўніны да нашых дзён (мабыць, гледзячы з гэтага месца назад, трэба было б сказаць наадварот), мы зможам, калі пажадаем, убачыць, што ён у велічы гэтых гігантаў думкі слядамі раптоўных выбухаў ці не на вар'яцтва падобнага натхнення, быццам ямамі дарожных слупоў, шчодра наўсцяж разухаблены, а саміх слупоў, ля якіх прыпыніцца, мы там не знойдзем, таму трымаймася, дзе і як гэта будзе магчыма, галоўным чынам за свой — затое багаты — досвед, адно толькі дзеля гістарычнай справядлівасці нагадаем, што ў гэтым высакародна-сумным шэрагу першым, калі меркавацьмем паводле тэкстаў, стаіць ужо Кафтанскі Плінтус Старэйшы ("Дукт — гэта гульня багоў і кесараў, у якую можа гуляць кожны, хай бы сабе гэта было дзіця маларазумнае, абы толькі яно багамі або кесарамі для гульні было абранае ці ўсяго толькі жадала б гуляць у яе"), а астатнім, наколькі можна зразумець з перыёдыкі, — паэт і філосаф сумненняў, а ў апошнюю хвілю, здаецца, часткова яшчэ і кампазітар Аляксандр, ад якога нам засталіся яго

капялюх з рыбінай скуры ды трактат "Аляксандр, альбо Правілы гульні", да якога, магчыма, мы яшчэ вернемся, але, калі ўдасціся, мабыць, не, ні да Кафтанскага Плінтуса (Старэйшага) — таксама, бо нават гэтыя абодва мысляры — папраўдзе, адзіныя, хто наогул калі-небудзь кожны ў сваім часе і месцы ды форме гэтую праблему сапраўды закранаў, — і яны таксама пра Дукта не сказалі амаль нічога — нічога такога, што дазволіла б зразумець нешта большае, чым толькі тое, што такі Дукт нешта такое ёсць, раз кожны пра яго гаворыць, бо, прыкладаючы сённяшні аршын, жамчужына думкі, якая прыпісваецца Плінтусу, аказваецца, наскрозь пустая і мёртвая (і цяжка ўявіць сабе, каб яна калі-небудзь была поўнай ды жывой — кожная спроба дэфінаваць Дукта заўсёды правальвалася з трэскам, здранцвелая ды нежывая), таму што, па-першае, да жадання або нежадання Дукту няма ніякай гэтым часам відочнай справы, і, дапусцім, па-чацвёртае, спасылка на абранасць сёння выглядае дагістарычнай данінай паважанага аўтара нормам дыпламатыі свайго часу, і мы нават можам дазволіць сабе над ёй пасмяяцца, але ўсё ж — і тут трэба быць уважлівым — ведаючы, як трагічна напісанае адбіваецца на лёсе самога пісальніка, — давайце смяяцца не будзем, асабліва цяпер, калі апошнія знаўцы фальклору гургулёў разам з самімі гургулямі ды ўзорнымі рэшткамі іх фальклору застаюцца ўсё далей і далей у кругах мінуласці, і, можа, мы адзіныя яшчэ памятаем у свой час славутую "Баладу пра Магілу Плінтуса", у якой, калі прадчуванне не падманвае, апавядаецца таксама пра дзівоснае і дзіўнае прадбачанне Кафтанскім Плінтусам (Старэйшым) свайго канца, калі на паляванні за Дуктам у гарах (ці толькі на ўзвышшы), блукаючы, смерць з'явілася яму як матылёк *Parnassius Apollo*, што пырхаў па дарозе са скалы на скалу (ці з пня на пень), пабудзіўшы Плінтуса (Старэйшага) падняць рукі да нябёсаў, што вось, маўляў, яго дні (ці тыдні) злічаныя і матылёк дагоніць яго, куды б ён ні падаўся, што так сапраўды і здарылася, калі неўзабаве пасля гэтага на яго, што ў чыстым полі голы танцаваў на ўсіх вятрах, звалілася зверху вялізнае

дрэва *Adansonia digitata* ў поўным росквіце, парабіўшы тых, хто застаўся, задуменнымі, чаму ў наваколлі не было заўважана ніводнага *Parnassius Apollo,* і так моцна здзівіўшы праставатых гургулёў, што тыя адразу зрыфмавалі песню (гл. вышэй), якая яшчэ і сёння была б самай надзейнай крыніцай звестак пра шлях і даробак Кафтанскага Плінтуса (Старэйшага — хоць не было чуваць, каб у яго былі сыны, браты ці сёстры — во як!), калі б толькі каму-небудзь удалося гэты каштоўны дакументальны помнік знайсці, расшыфраваць, зразумець або, прынамсі, перакласці, што пакуль застаецца адно пажаданнем, і таму вышэй цытаванае выказванне Плінтуса, калі б яно было даступнае для больш дэталёвага разгляду або, прынамсі, дзе-небудзь у тэкстах захавалася, а не толькі было чутае з некаторых выпадковых, апасродкаваных і шматразова перакладзеных пераказаў пераказанага, трэба было б уважаць за адзіна вядомую гісторыі аўтэнтычную згадку Дукта, таму што ў другім выпадку — з трактатам Аляксандра, прадметам якога, на нашу думку, амаль *(NB!)* адназначна ёсць Дукт, ён пад сваім імем усё ж не паказваецца, бо Аляксандр паўсюль карыстаецца, як некаторыя ўважаюць, эўфемізмам (некаторыя іншыя — што сінонімам), тым часам як астатнія дуктысты (Мёбіус, баабілопы, секваяжысты, пазнейшыя Вярнідрэвы, а таксама шаўбы) ёсць непапраўнымі практыкамі і, у адрозненне хоць бы ад нас, звычайна не маюць звычкі пакідаць пісьмовых сведчанняў, але іх вусныя выказванні, няхай сабе часам і моцныя, — гэта пераважна толькі побытавыя або рытарычныя праявы адчаю без той вучэбна-выхаваўчае каштоўнасці, што ўласцівая, напрыклад, заключным радкам фіналу Трэцяй Адмовы "Подых вечарніцы" александрытаў — "твае хвалі аб'ёмы палі//колы кругі пераходныя кропкі// знікомы ў абодвух кірунках адбітак падэшваў світання// накід ценяў// гульня// снег вопыту першы// на беразе...", — што насампраўдзе з'яўляюцца ніколі не публікаваным і толькі па страчаным рукапісе знаёмым, раннім, безназоўным вершам Аляксандра,

дзе, як бачым самі, аўтар, спачатку памкнуўшыся было начараваць канкрэтную карціну нейкай лірычнай асобы ды пакінутых ёю слядоў, інерцыяй таленту гнаны, амаль называе ўсё гэта Дуктам (калі ёсць нешта такое, што можна назваць Дуктам (ёсць, вядома, толькі гэта нельга так назваць), аднак у апошнюю хвілю апамятваецца, што тое не будзе больш Дуктам, што назавуць Дуктам, таму што наогул немагчыма неяк назваць тое, што нельга назваць неяк інакш, бо, ледзь толькі названае, яно, штораз застаючыся іншым, дазволіць сабе называцца ці не кожным любым словам, ну хоць бы Дуктам, усё роўна, і, можа быць, гэта сапраўды — толькі слова — ****dukts,*** а можа быць — толькі той дукт, каторага ўтрымлівае ў сабе і гэтае, і любое іншае слова, фактавобраз, які хто-ніхто выбірае сабе, каб убачыць, напрыклад, у вонкавым боку перакуленай сукупнасцю праектыўных якасцей самаробнай мадэлі зялёна-жоўтага, круглага гумовага куба, надаючы яму часам яшчэ і тры белыя, слабастыя, або баластныя, нагі ў ніжніх рэгістрах лаванды і цукру (гл. злева), ды клянецца, быццам вылічыў кола паўраспаду дыяметра яго траекторыі, ёмістасць і агульную працягласць (апошняе падаецца дужа непраўдападобным), хоць нам усё ж здаецца, што бліжэй за ўсё сутнасць Дукта (пакуль што мы не ведаем, у чым яна) адлюстроўвае нейкі бясконца доўгі засвечаны фільм, які не трэба глядзець як аднапралётную нізку выяваў, што незваротна слізгочуць міма, а трэба ўбачыць увесь адразу і з заключнага канца, што і блізка не ёсць тое ж самае, што азіраць адзін кадр гэтага фільма паводле жадання доўга, як тое раіць рабіць адзін, калі маем права сказаць, мысляр (імя яго не будзем згадваць), у наіўнай самаўпэўненасці дылетанта пастараўшыся за наборам не звязаных цытатаў схаваць ці не першаснае неразуменне таго, што тут ды з ім на самай справе адбываецца, а таму памылкова-недарэчы і ўпадае яго, у апошнюю хвілю на паратунак заклікане, банальнае выказванне пра кроплю, у якой — быццам у кропцы над "і" — магчыма бачыць акіян — увесь напісаны свет —

БЕЛЫ АРКУШ

Айварс ОЗАЛЫНЬШ

ПЛІНТУС

Задача — не з лёгкіх: напісаць біяграфію для гістарычнай асобы, у якой біяграфіі няма і ў агульнапрынятым значэнні быць не можа. Закласці падмурак пад пабудову, якая грунтуецца на першым і пакуль што адзіным камені — на славутай дэфініцыі Дукта, якую на вяршыні свайго веку сфармуляваў легендарны заснавальнік дукталогіі Кафтанскі Плінтус Старэйшы.

Вялікія творы не з’яўляюцца на пустым месцы. “Іліяда”, $E=mc^2$, яблык (калі падае на галаў), ровар — кожнае каранue непаўторную біяграфію, і сапраўдная веліч зробленага адкрываецца, убачаная разам з жыццёвай гарой укаранаванай асобы. (Гавораць звычайна, што чалавек застаецца ў справах, аднак — які чалавек застаўся, напрыклад, у пораху? Альбо ў коле? У пірамідах? Гэтага мы ўжо ніколі не даведаемся.)

Сёння мы ставімся да Дукта рыхтык як да запалак або радыёхваляў, і большасць, напэўна, была б здзіўлена, даведаўшыся, што і за гэтую штодзённасць знаходзіцца ў даўгу перад канкрэтным чалавекам. Гэта толькі яшчэ раз пацвярджае, як далёка феномен Кафтанскага Плінтуса перасягае рамкі асноўнага курса элементарнай дукталогіі. Разгледжаны праз прызму культурнай рэфлексіі, ён набывае зусім нечаканы маштаб — жыццёвага стылю эпохі і поглядаў на свет, — абымаючы і такія сферы дзейнасці, у якіх дзеячам можа не быць і найменшага ўяўлення ні пра самога Плінтуса, ні пра Дукта як такога. Мы можам назваць гэта “стваральнай мадэллю” эпохі; гэткім чынам зразуметага “Плінтуса” знаходзім не толькі ў гісторыі навукі, але і — можа быць, яшчэ ў большай ступені — у мастацтвах, этыцы, палітыцы, грамадскім жыцці, вытворчасці — у самай шырокай, самай разнастайнай амплітудзе: ад паралізуючай збянтэжанасці маленькай нейтральнай дзяржавы перад імперскім ультыматумам да спалоху жабрака, калі той у нейкую нядзелю не атрымлівае ад знаёмага прыхаджаніна царквы звыклай міласціны; ад інертных усмешак і воплескаў праважатых толькі што стартавалага касмічнага карабля, які раптам расцвіў прыгожым і жахлівым кветам віхору смерці, да адчаю ад немагчымасці гарантаваць ці атрымаць гарантыю, што сонца, таму толькі, што ўзыходзіла незлічоныя (але

насампраўдзе — і гэта самае трагічнае — злічоныя) разы, абавязкова ўзыдзе і заўтра, або — што здолеем напісаць наступнае слова, дзе ўжо там — поўны жыццёвы расповед пра чалавека. “Не смерць — найневыносным ёсць холад”, — гаворыць Аляксандр.

Нягледзячы на вялізны розгалас перадсмяротных слоў Плінтуса ў гісторыі чалавецтва, ён не пакінуў пасля сябе ні матэрыяльных, ні іншых сведчанняў. У нашым распараджэнні маюцца толькі некаторыя ўскосныя згадкі ў дакументах пазнейшых часоў, даволі аб’ёмная, аднак няпоўная і прыблізная, створаная ў апошні час літаратура, але пераважна — “...акамянелыя фрагменты выкапневых уяўленняў, што суспензіўна блукаюць у густым-густой дрыгве штодзённай свядомасці паміж міфамі і прагнозамі спартыўнага спаборніцтва”. *(Аляксандр. Правілы гульні.)* Аднак і з такога беднага аб’ёму напісанай і ненапісанай літаратуры можна зрабіць некаторыя істотныя дуктыўныя высновы, якія дазваляюць лічыць Плінтуса, і сапраўды, рэальнай асобай мінуласці ці нават большай за рэальную. Папярэднія спробы далучыць яго да наскрозь міфічных істотаў ды тлумачыць толькі як сімвал або алегорыю прыродных з’яў, пэўна, наўрад ці апраўдваюцца. Але ўсё ж малаверагодна, каб удалося адшукаць іншую якую гістарычную асобу, якая магла б ганарыцца такім багатым, пярэстым і блытаным багажом апакрыфічных дадзеных. Асабліва што тычыць ягоных вандровак і перыяду жыцця да апошняга падарожжа — тут нашай адзінай крыніцай звестак ёсць фальклор.

***

Паводле адной з найбольш старанна распрацаваных версіяў (калі прымаць экзальтавана-белетрызаваны пераказ Гюго Семантыка), Плінтус — сын Магутнага Дрэва — або проста так з яго галля зваліўся, або ў выніку перуновага ўдару — і разам з тым — у Сонныя Часы з вогненных гульняў Нуруна ды Маноры паўстаў, жабай выплюнуты, качкай выседжаны, у слоіку па хвалях прыплыты, у трысці, кустоўі, доўгай траве ды бліжняй пячоры конскай ды мядзведжай мацерамі з дапамогаю ваўчыцы выкармлены, тры па тройчыдзевяці гадоў ля агменю без справы ляжалы мацак, дураслівец, хмарапхач, асілкапераможца і цмокарвач, у смеласэрцах клятвапаламач, радні, сяброў і ворагаў пазаразач, нястомны матчын, сястрын, даччын і жонкі каралеўскае кахач ды апошняга мужчыны, караля, сэрцаз’ядач, бацькаў забойца і забойцаў ягоных бязлітасны мсціўца, Брунатнага Быка Алстэры здабывач, Залатой Аслінаскуры носьбіт, Двухногага Зэдліка Лыцар, піроў Брунхільдзіных прамоўца, Сеянскім канём на Гару ўскакач, змагар з “жалезам похваў” у адной і з распісным шчытом у другой руцэ; прымае смерць ад раз’юшанага дэмана ў выглядзе сляпога і глуханямога вепрука, што, амяліным дубцом узброіўшыся, увосень заморвае, заколвае, разрывае, затоптвае, сячэ на кавалкі, спальвае і вешае героя сярод Лесу на галіне Магутнага Дрэва. (Паводле *Hugo Semanticu. Ductologia Plintusi Caftani.)*

З іншых варыянтаў Вялікага Міфа Плінтуса тут нагадаем яшчэ толькі адзін, у якім без пазнейшых напластаванняў ды ўпрыгожванняў, у канцэнтраванай і чыстай форме відаць некаторыя з асноўных элементаў ды матываў сказа — востраў, дрэва, птушка, песня і цыклічнасць часу. Пасля таго, як Плінтус запявае, на яго падае Дрэва, і абое гінуць. Гэта адбываецца на лясістым востраве “пасярод вады”. Апоўначы прылятае Птах і ўваскрашае абодвух — і Дрэва, і Плінтуса. Плінтус выконвае *маджгіндзі-караборы* і спявае зноў, датуль, пакуль Дрэва не звальваецца на яго яшчэ раз. Напоўку прылятае Птах, і гісторыя бясконца паўтараецца да самага Урэшцерэштнага Канца, які наступіць, калі згаданыя працэсы спыняцца. (Гэта, відавочна, можа здарыцца, калі ў які-небудзь дзень выпадзе адно са звенняў цыкла. Здаецца, што самы нестабільны элемент тут — Птах, бо — самы мабільны і дзейнічае ў найбольш ветранай з прадстаўленых стыхіяў. — Гл. даследаванні Т.К. Раўбфогельфенгера.)

***

Памёршы ў міфе, Плінтус нараджаецца для біёграфа за хвілю да сваёй смерці адразу як саспелая, гістарычная, сталая асоба з цёмным мінулым, пышнай барадой і закасцянелым, нямым “як гэта?” ў сэрцы — касмапаліт без маці, мовы і радзімы.

Бо: 1) наконт яго бацькоў, калі не прымаць за іх аморфныя зоа- і антрапаморфныя з'явы першабытнай свядомасці, так бракуе абсалютна якіх-небудзь звестак, што маем права лічыць, што нарадзіўся ён сіратой; 2) гэта — час пасля Вавілона, і наўрад ці тады, да таго ж у чужым горадзе, наогул ёсць магчымасці для шырокага выкарыстання роднай мовы, але ў выпадку з Плінтусам гэта — асаблівая — каб не сказаць антагенетычная — праблема, пра што пазней; 3) Кафтан не можа быць родным горадам Плінтуса, калі браць пад увагу яго няўрымслівую натуру, тагачасную агульную заразу бадзяжніцтва ды ў папярэднім пункце згаданае.

***

Канечне, у момант, калі мы ўпершыню сустракаем Плінтуса ў Кафтане, ён і для самога сябе, і для сучаснікаў, верагодней за ўсё, папросту працягваецца ў сваёй працягласці і наўрад ці заўважае, што раптоўна актуалізаваўся ў нашай свядомасці. Гэта — імгненне гістарычнае штодзённасці, а яго ўдзельнікам гістарычнай, мабыць, падаецца якаясь адна з незлічоных боек навакольных каралёў з-за картачнага доўгу, атрыманага ў спадчыну ад Дэрмоты Лысагаловага, або з-за скалістага спляцення Асцістай даліны, ці, зноў жа, з-за ложка высакароднай распусніцы Хрыбдгунды, — падзеі, што, нават па трыдзесяці разоў узахап назбіраныя, у ацэнцы гісторыкаў наступнасці будуць не больш як "увогуле спакойны перыяд часу", пакуль тут жа, побач, у суседняй штольні або зямлянцы размешчаны суграмадзянін, чалавек, што, як пазней у сувязі з іншым мысляром скажа Інтабідна, "здзейсніў для свайго часу тое, што для свайго часу зрабіў Вінцэнт Калбук, і розніца паміж абодвума ёсць паказчыкам гіганцкага ідэйнага прагрэсу", у лепшым выпадку здаецца ўсім якім-небудзь звычайным ганчаром або бляхаром, ці, можа, нейкім гарбаром. Або нават адным з тых мімаходжых, на якіх забываюцца раней, чым паспяваюць зглядзець, — Плінтус, відавочна, не вылучаецца яркімі знешнімі дадзенымі. Пра гэта сведчыць хоць бы брак іканаграфіі — не знойдзеныя ні ягоныя партрэты, ні скульптурныя ўвасабленні, ні ўказанні ў тэкстах, што яны і наогул былі калі-небудзь зробленыя (калі не ўлічваць цікавую, аднак праблематычную піктаграму, пра якую Гай Рубяроід кляўся, быццам бачыў тую ў аблоках на поўнач ад Брэндана).

Якім магутным трэба было быць духу і ўплыву гэтага чалавека на розумы нашчадкаў, калі яны амаль ці не спаборнічалі ў манументальнай звышнатуралізацыі яго выгляду. Ужо Вергілій надае Плінтусу "мармуровую галаву" (*"marmoreum caput"*) і "гэтак жа кіпці і лахматыя вушы, і рогі крутыя", таксама Лонгін сцвярджае, што ў яго "кіпці доўгія маніліся над кончыкамі пальцаў" *(makroi d'onyches cheiressin hypesan)*, знамянальна, што і гургулі таксама прыкладна праз паўстагоддзя пасля Плінтусавай гібелі ў песнях малююць яго ўжо "мажліва, ікластым, гіганцкага росту страшыдлам, мажліва, з ваўчыным валоссем і скурай грубою, мажліва, мажліва, з дубовай дубінай, за вухам таўшчэзным, мажліва, зашчэмленай", што, адно толькі згледзеўшы яе, міжволі "магла выклікаць" жаданне праверыць, ці кашалёк усё яшчэ ляжыць за пазухай ("мажліва"). Некрытычна прымаючы падобныя апісанні, застаецца толькі пашкадаваць дзіўную слепату Лісіпа ды Перыптэра, што такая маляўнічая з'ява магла прайсці паўз іх незаўважанай. Тады ўжо хутчэй можна паверыць красамоўнаму юрысту Людовіка Арыёста з Ферары, калі ён піша ў вершы, што ў Плінтуса *"bianca neve el il bel collo, el petto latte,// Il collo e tondo, il petto colmo e lagro"*[1], каб толькі, трымаючыся канона свайго часу, не пырскаўся ён так направа і налева гэтай белаю фарбай, адпаведна сваім мэтам адвольна пераклаўшы нейкія больш старажытныя і, як здаецца, да ісціны (дый — у сэнсе часу — да Плінтуса таксама) бліжэйшыя радкі: *"Illi ardua cervix// Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga// Luxuriatque toris, animosum pectus"*[2]. Але што тычыцца згаданых зоаморфных упрыгожванняў (кіпцяў, рагоў і інш.) — за іх трэба дзякаваць "вялікім вачам" сучаснікаў ды неўтаймаванаму размаху Плінтусавай асобы ў спалучэнні з яго, пяшчотна кажучы, павярхоўнасцю адносна сваёй знешнасці. Як сведчыць Панягірык у сваім *"De vanitate mundi"*, Плінтус з самай глыбокаю агідай ставіўся да нажніцаў і мыла, абзываючы іх мыліцамі вяласці духоўнай. У заключны перыяд жыцця такія адносіны, натуральна, выліліся ў цёмны колер скуры і ў, прынамсі, уражлівае абваласенне.

Жарсцю каталагізацыі сярод іншых аўтараў асабліва вылучаецца Квінтыліян (*Duodec.* XII,10), якому ўдалося падлічыць, што больш чым дваццаццю характэрнымі якасцямі Плінтуса ёсць — сіла *(vis)*, палкасць *(affectiones)*, хуткасць *(velocitas)*, жыглівасць *(acerbitas)*, важнасць *(pondus)*, трагічны ўздым *(cothurnus)*, цяжар *(gravitas)*, высакародства *(sublimitas)*, далікатнасць *(urbanitas)*, грацыя *(gratia)*, ён, маўляў, таксама — дужы *(validus)*, палымяны *(vehemens)*, вытанчаны *(elegans)*, радавіты *(nobilis)*, прыемны *(suavis)*, старанны *(diligens)*, лаканічны *(pressus)*, дагледжаны *(cultus)*, пяшчотны *(mitis, deliciores)*, гарэзлівы *(lasavus)*, і ў канцы навуковец, шляхам толькі аднаму яму вядомых матэматычных падлікаў, прыходзіць да высновы, што быццам бы прыродзе Плінтуса ўласціва болей мяса *(plus carnis)*, чым дужых цягліцаў *(minus lacertorum)*, і гэтая вось акалічнасць выклікае шкадобу *(miseratio)*.

Даруем нябожчыку гэтую зусім лішнюю перастараннасць. На нашу думку, самай выразнай і вычарпальнай характарыстыкай Плінтуса была і застаецца эпіфанія на прысвечанай яму і яго дэфініцыі калоне на рынкавым пляцы Кафтана: *"Terribilis visu facie mente benignus,// Longaque robusto pectores barba fuit"*[3].

Калі мы, са свайго боку, дапоўнім гэты партрэт яшчэ вузлаватым рабінавым кійком, а таксама кароткім шырокім мячом, што ў той час быў дарэчы на неспакойных, перапоўненых рабаўнікамі, жабракамі, прастытуткамі, дэкласаванымі манахамі ды рыцарамі дарогах, дык убачым Плінтуса такім, якім ён выглядаў напярэдадні свае апошняй вандроўкі.

***

Але пакуль што меч засунуты пад радно, якое пакрывае просты ляжак, і торба вісіць на вешаку ў нізкім, суцемкавым задзвер'і хаціны. Святло бездапаможнага агеньчыка капцілкі не здольнае прагнаць чорныя цяжкія цені, якія дыхаюць па кутках пакоя. З вуліцы чуваць стук калатушкі, ледзь толькі начны вартаўнік адпраўляецца ў свой першы абход. У дзверы хтосьці шкрабецца. Плінтус прасоўвае пальцы цераз кудлатую кудзелю барады, цяжка ўздыхае. Прыйшоў Мікробій, самы паслухмяны вучань, каб абое падаліся, як і штовечар, у бліжэйшы, Гіргусаў, шынок. Астатнія, напэўна, ужо там, на стале — віно, хлеб, сыр, боб і цыбуля, напаўголасу коцяцца павольныя выпадковыя размовы — пра мінулагоднюю паводку і сёлетнюю небывалую сухмень, пра чарговы недаўрод на бабовыя і цыркуляр Дзідона, брата Анцімона, з распараджэннем, што паўсюдна цяпер трэба сеяць жыта, пра няўдалую жаніцьбу прыдуркаватага сына мясцовага ўладара — маладзейшае калена скарбніка Трусінага двара плюнула яму ў самыя вочы, і тамтэйшыя людзі цяпер баяцца хадзіць за трусамі, таму трусы сёлета, з-за іх нялічанасці, небывала танныя, тузін дзе-нідзе можна здабыць за адзін шэлег, такога яшчэ ні ў адзін год не здаралася, а шынкар, падла, так ці гэтак зноў набухаў у віно вады.

Гэтыя часовыя размовы абрывае Плінтусава з'яўленне. Усе збіраюцца слухаць — напаўняюць кубкі і закладаюць далонь за вуха, каб і напаўпрамоўленае слова не праляцела міма, калі б настаўнік вырашыў, нарэшце, гэтай ноччу гаварыць.

Дарэмна. Ніхто ў Кафтане не пачуе яго ў якасці прамоўцы. Гэтай ноччу ён таксама будзе пахмурна маўчаць да першых пеўняў, пакуль, паставіўшы пусты збанок на стол, не ўздыхне цяжка, не абсушыць бараду рукавом камізэлькі, не ўстане і, ні слова не прамовіўшы, не падасца дадому, пярэчачы ці не ўсім пазнейшым біёграфам, якія ў адзін голас будуць цвердзіць, што, магчыма, менавіта ў такую ноч Плінтус звярнуўся да сваіх вучняў — раптам паставіў кубак на стол, уздыхнуў і сказаў: "Усё ёсць Дукт!" — і гэтая вось прамова тады і была той першаю кропляй, што ўзбудзіла скіраваную супраць яго мясцовай уладай ды мяшчанскімі коламі кампанію варожасці і нецярпімасці, зрабіўшы знаходжанне ў Кафтане немагчымым і небяспечным для жыцця. Не, ён стомленым крокам пакіне шынок, што гудзе ляніва і глуха, пераступіць цераз ганчароў, бляхароў, гарбароў і цяслярскіх хлапчукоў, што на парозе паваляліся, удыхне на поўныя грудзі свежае вольнае паветра ды пакрочыць павольна расколінай вуліцы, брыдучы проста па лужына з памыямі, лушпінні бабовым і костках з'едзенага птаства ды скаціны, калі толькі сабакі іх яшчэ не паспелі парасцягваць па мурагах і падваротнях.

Здрамнулая ля Усходняй брамы варта, выплёскваючы пахмельную злосць, будзе груба пхаць і штурхаць яго дзяржальнамі алебардаў і прыкладамі аркебузаў, на поўную глотку абдорваючы выразнымі народнымі выказваннямі, якія пазней, у даследаваннях філолагаў, атрымаюць азначэнне *poesie maternai.* Спадзяванага адказу не дачакаўшыся, падманутыя вартаўнікі сплюнуць ды пахапаюцца за свае флягі з бычынае скуры. За валам ён зусім не зверне налева — падасца проста па зарослых пустазеллем абшарах у бок бліжэйшых халупаў прадмесця. Будзе ісці, не разбіраючы дарогі, ступаючы нагой куды патрапіцца, заплятаючыся ў доўгай траве ды пакінутых мэтлахах разбітых ворагаў, спатыкаючыся на абломках баявых калясніцаў, конскіх рэбрах і паржавелых збройных жалязяках. А потым умомант спыніцца раптам, пачуўшы, як выразны і гучны голас нечакана скажа яму: “О, Плінтус блудны! Ты хацеў мяне найвяльмей”. Бясконца здзіўлены, ён заўважыць тут жа, паперадзе, чорна-белага матылька з вялікімі чырвонымі вачыма на ніжніх крылцах. Той будзе неверагодна пырхаць над туманнымі прасторамі сцюдзёнай раніцы, а потым, быццам бы як зразумеўшы, што заўважаны, абляціць вакол яго па крузе тры разы і пусціцца прэч, час ад часу вяртаючыся і выпісваючы колы, нібыта заклікаючы. І Плінтус будзе ісці за ім, нібы зачараваны, бачачы, што, куды б ён ні падаўся, — матылёк заўсёды пырхае паперадзе. Не насмельваючыся выпусціць праяву поля зроку, ён, на здаравезны смех прыбрамнай варты, больш паўзком, чым на нагах, не зважаючы ні на змакрэлае ў расе адзенне, ні на сінякі і драпіны, будзе ганяцца за дзівосным летуном уздоўж і ўпоперак па лузе, пакуль на ўзыходзе сонца не памкнецца матылёк убок ды ўверх і не знікне ў першым пробліску праменьчыка сонечнага. Той самай раніцай Плінтус падпеpазаецца мячом, схопіць сухаваты кіёк ды паспяшаецца, каб выканаць прадвызначэнне лёсу.

***

Сёння цяжка, нават немагчыма даказаць альбо абвергнуць з фактамі ў руках, ці сказаў у той дзень Плінтус хоць штонебудзь, ці ўсё ж яшчэ не. Ніякіх фактаў проста няма. Аднак гэта настолькі важнае пытанне, што ў выпадку, калі на яго не ўдасца прымальна адказаць, страціцца сэнс нашай біёграфскай місіі і роля Плінтуса як Бацькі Дукта зробіцца таксама двухсэнсоўнай і сумніўнай. Катэгарычна адхіляючы такую магчымасць, паспрабуем высветліць, чаму для большасці гісторыкаў Плінтус яшчэ і па сёння з’яўляецца вымушаным эмігрантам, за погляды ці нават забойства праследаваным вальнадумцам, злачынцам, што ўступіў у канфлікт з часам і законам.

Паглядзім жа, на чым гэтыя даследчыкі грунтуюць сваё памылковае ўяўленне. Кожны, каму давядзецца пазнаёміцца з іх працамі, калі толькі ён зробіць гэта сумленна, без папярэдніх недаверлівых меркаванняў і падазронага скепсісу, тут жа, здзіўлены, заўважыць, што ўсе — за выняткам толькі, можа, тых шматлікіх эпігонаў, якія бяздумна паўтараюць знаёмую легенду, нават не ўважаючы за патрэбнае гэтую крыніцу згадваць, — грунтуюць свае памылковыя погляды на адным-адзіным творы — на чацвёртай кнізе *“Perfectissimus inter Ducticos seculi nostri”* Ксілафонтавай белетрызаванай біяграфічнай кампіляцыі *“Liber viae meritorum”*. Адно гэта магло б нас зрабіць абачлівымі.

Як вядома, тую папулярную біяграфію Плінтуса Ксілафонт склаў не раней чым на стагоддзе або нават на два пазней за смерць пратаганіста і — на думку большасці даследчыкаў — у яе аснове ляжаць апрацаваныя Бенгаліёнам з Тамы ўспаміны Мікробія пра настаўніка ў славутай “Баладзе пра Магілу Плінтуса”. Калі верыць такім аўтарам, як Вініфрэт і Секс Буберт (няма падстаў падвяргаць сумненню сказанае гэтымі вельмі паважанымі, для свайго часу энцыклапедычна адукаванымі людзьмі), якія здолелі пазнаёміцца з яго творам (на жаль — як далей пабачым — не поўнасцю), перш чым ён загінуў у пажары Александрыйскай бібліятэкі, Ксілафонт, прынамсі, два разы згадвае Мікробія, але — як звычайнага ўдзельніка падзеяў, а не як апавядальніка перажытага[4]. Ксілафонт расказвае пра раскол сярод Плінтусавых паслядоўнікаў, які выклікала казань Плінтуса пра “шматстайную прыроду імёнаў рэчаў”. Рознагалоссе паміж фракцыямі было такое вострае, што давяло да пагібелі нейкага не названага па імені вучня. Кружным шляхам Ксілафонт прымушае думаць,

што забойцам мог быць Мікробій. (Калі яшчэ згадаем, што ён сам быццам бы расказваў пра гэта Бенгалёну, дык гэтая версія выглядае, далібог, неабвержнай.) Плінтус асуджаецца ў разбэшчванні моладзі, аднак пераканаўча апраўдваецца, таму суд абвяшчае кампрамісное рашэнне: Плінтус публічна мае піць атруту, пакуль не памрэ, у выпадку чаго апраўдваецца з-за недахопу доказаў і асуджэння, або застаецца жывы і асуджаецца на смерць. І Ксілафонт канстатуе, што Плінтус у гэтай сітуацыі ўхіляецца ад выпрабавання і пад аховай ночы ўцякае з горада. Бо хутка ўжо, жывы і здаровы, аб'яўляецца ў гургулёў, дзе потым і гіне ад удару Юпітэра — г.зн. маланкі, — гэтак заплаціўшы за маладушнасць. Што тычыцца далейшага лёсу Мікробія, дык нам прапануюць яго ўважаць за паспяховы, дзеля доказу прыводзячы Ксілафонтаву (г.зн. Бенгалёнаву) фразу, што ён "...два тузіны забіўшы іншым разам, адпраўляўся, свінцова-цяжкі шчасцем...". Ніхто дасюль не здолеў як след растлумачыць, што гэта за няшчасныя "два тузіны", куды Мікробій, паспяхова іх "забіўшы", "адпраўляўся", і чаму "свінцова-цяжкі". Мы не можам назваць ніводнага, хто на падставе гэтай цытаты не ўспрымаў бы Мікробія ліхім гулякам і неўтаймоўным задзірам, хоць усе і сыходзяцца на той думцы, што, якія б змрочныя ні былі часы, а норавы — суровыя, "два тузіны" "іншым разам" забітых — гэта ўсё ж будзе гіпербала. А вось "свінец" — якраз наадварот — перакладаецца літаральна: як самы звычайны свінец, што дзеля афарбоўкі дадавалі ў віно. Зразумела, п'яніца заўсёды быў "свінцова-цяжкі шчасцем". Застаецца толькі падзівіцца, як, культывуючы такі небяспечны лад жыцця, Мікробію пашчасціла дажыць да такога біблейскага ўзросту, што ён здолеў заспець Бенгалёна яшчэ на гэтым свеце, каб падзяліцца з ім сваім багатым досведам.

Механізмы самых складаных сакрэтаў свету звычайна, на вялікае шчасце чалавецтва, паддаюцца адмычкам самых простых разгадак. Аднак папярэдне неабходнае яшчэ адно адступленне.

***

Нагадаем, што, акрамя Бенгалёна з Тамы, у гісторыі ёсць яшчэ адзін Бенгалён — з Туты. Аднак яго, асабліва ў сувязі з

Плінтусам, звычайна забываюцца прыгадваць. Мабыць, віной тут "рэліктавае выпраменьванне", што сыходзіць ад меркавання, якое панавала стагоддзямі, наконт таго, што Бенгалён з Тамы і яго аднайменнік з Туты — гэта адна і тая ж асоба. Для гэткай ідэнтыфікацыі былі свае падставы, агульныя найбольш паказальныя аргументы, якія высоўваліся на карысць гэтага — падобная, адметная манера апавядання і шматлікія супадзенні ў тэкстах абодвух. Сёння мы ведаем, што паміж абодвума ўсё жыццё адбываліся схаваны, завочны дыялог і даволі вольны "абмен" думкамі і нават спосабамі выказвання, што ўвяло ў зман не адно-адзінае пакаленне даследчыкаў, не дазваляючы разгледзець нават відавочныя супярэчнасці.

У ідэнтычнасці абодвух Бенгалёнаў сумняецца ўжо Лаямон, хоць і ён не адразу перасягае цераз культываванае стагоддзямі падазрэнне і асцярожна называе іх то братамі, то зноў жа — нібы адказваючы на папрок у грубай недарэчнасці падобнага дапушчэння (як гэта братам дадзена адно імя?) — паўбратамі і ўказвае таксама на бацьку. На яго думку, ім мог бы быць Далданім. Лаямон спасылаецца на гістарычны эпізод, калі Далданім, паставіўшы сваіх сыноў перад каралём Артурам, кажа: *"Her ich bringe tweine // mine sunen beiene"*[5]. Падрабязней гэтую версію разбіраць не будзем, ёй, мабыць, варта было б прысвяціць асобнае даследаванне, адзначым тут толькі самае важнае для нас: незалежна ад таго, з'яўляюцца гэтыя *beiene* Бенгалёнавымі і Далданімавымі *sunen* або не, Лаямон не сумняецца, што іх двое.

Пытанне пра Бенгалёнаў ды наконт аўтара "Балады пра Магілу Плінтуса" канчаткова вырашылі толькі славутыя г.зв. "Пергаменты Ёрдбругера". Калі Епе Ёрдбругер, самадзейны дуктолаг і альпініст, на мяжы стагоддзяў знайшоў тыя тры старажытныя кавалкі пергаменту на іншым баку схілу Мармяладавай гары, дукталагічныя колы напачатку ахапіў такі ажыятаж, якога не было з часу расшыфроўкі прынцыпаў гургульскай мовы. Дый як было не ахапіць — нарэшце сталіся вядомымі аўтэнтычныя рукапісы Бенгалёна з Туты, і да таго ж яшчэ якія! — першым і галоўным чынам, копія стэнаграмы перакладу прадыктаванага ім перад смерцю каталога ўсіх яго ўласных твораў. (Разам з тым таксама высветлілася, што

створаныя Бенгаліёнам з Туты на гургульскай мове сачыненні перакладаў, запісваў і потым перапісваў нейкі сакратар, ці нават група); хто ён (або яны) быў, усё яшчэ застаецца таямніцай.) Мяркуючы па тым, што каталогу была дадзеная агульная назва — "*Ductateuchon*", аўтар лічыў асобныя кнігі часткамі аднаго вялікага твора. Тое, што гэты аб'яднальны загаловак — не адвольнасць за- або пера-пісвальшчыкаў, пацвердзіў другі з тут жа знойдзеных пергаментаў — спіс выкарыстанай літаратуры пры напісанні гэтага *"Ductateuchon"*-у. Зместу трэцяга пергаменту — некалькім невядомым паэтычным радкам — знаходчык, на сваё няшчасце, у той момант не надаў належнае ўвагі, аднак менавіта гэты фрагмент, як аказалася пазней, быў ключом да заяўленай у абодвух папярэдніх фрагментах таямніцы.

Чакаючы, пакуль сцішыцца завея, Епе Ёрдбругер быў вымушаны правесці ў пячоры амаль чацвёра сутак. Дзякуючы стыхіі ды ўласнаму энтузіязму ён, здзіўлены, адкрыў, што ў доўгі каталог свайго збору твораў Бенгаліён з Туты ўключыў таксама ці не ўсе творы Бенгаліёна з Тамы. (Іх няшмат, і іх ведае кожны аматар.) У першую хвіліну ён было падумаў, што гэта — або доказ гіпотэзы пра аднаго Бенгаліёна, або — тут пахне нечувана яўным і скандальным плагіятам і застаецца толькі высветліць, хто і ад каго што прысабачыў. Але потым ён заўважыў, што ў спісе, сапраўды, улічаныя ці не ўсе творы Бенгаліёна з Тамы, уключаючы парадаксальны *"De eodem et diverso"* (які Бенгаліён з Тамы, пераследаваны акадэмічнымі і клерыкальнымі коламі айкумены з Левага Берага за досыць адкрытую і палкую прыхільнасць да пошукаў пазапрычыннай нагоды свету ў першапомніках мовы жэстаў, дасціпна падпісаў імем Бенгаліёна з Туты, ва ўступе прысвяціўшы Бенгаліёну з Тамы, г.зн. сабе), — аднак у ім не хапае самага апошняга і самага галоўнага — "Балады пра Магілу Плінтуса". Выснова Ёрдбругера: "Бенгаліёнаў сапраўды было двое, і Бенгаліён з Туты сапраўды быў плагіятар, толькі "Баладу..." не паспеў прысвоіць, бо да яе папросту не дажыў".

Няма ніякага дзіва, што такія дылетанцкія меркаванні ўдумлівыя навукоўцы ў той час не ўспрынялі ўсур'ёз, гэтаксама

як і ўсю рамантычную і занадта неpraўдападобную версію пра знойдзеныя ў пячоры манускрыпты, якія быццам бы на зваротным шляху з гор сцерліся ў заплечніку на пыл. (Пыл, вядома, падверглі актыўнай дуктаскапіі і канстатавалі, што гэта — сапраўды, вельмі старажытная пацяруха.) Калі, да таго ж, апынулася, што Ёрдбругер не памятае ніводнага з тых згаданых у спісе твораў, якія дакладна не належалі Бенгаліёну з Тамы, і адзінае, што яшчэ затрымалася ў яго памяці, — гэта фрагмент тэксту трэцяга пергаменту, але той, у сваю чаргу, нічога не гаворыць навукоўцам, — сенсацыя прытухла гэтак жа хутка, як і ўспыхнула. Няўдалы адкрывальнік перабраўся ў анекдоты інтэлектуалаў, а пасля, зусім забыты, — у нейкую стамбульскую псіхіятрычную лякарню, дзе хутка і памёр.

Імя Епе Ёрдбругера цяпер ужо тоўстымі залатымі літарамі ўпісанае ў гісторыю дукталогіі. Гэта здарылася ў той момант, калі сэр Ёгуртбрэд апублікаваў знойдзеную ў цюрынгскіх архівах, невядомую да таго часу 8-ю эклогу "Балады пра Магілу Плінтуса" *("Agricola")*, у якой знаходзім амаль літаральную "цытату" з сумнавядомых анекдотаў пра "прыдуркаватага Епе". Гэта радкі са знойдзенага і згубленага ў гарах трэцяга пергаменту: "...значыць, двухзубая барана, прыпрэжаная быку адзаду,// настолькі ж добрая падчас сяўбы, як і касьбы // штораз яна аказваецца ўдвая ўраджайнай// адносна адназубай бараны... у той самае <скаціны> спераду[6].

Хоць да Ёрдбругера і вярнулася яго добрае імя і было таксама даказана, што абодва Бенгаліёны — не адна асоба, згадак усё ж не зрабілася меней. Як і раней, невядома, якім чынам адбываўся гэты дзіўны абмен творамі і ідэямі, хоць здаецца таксама, што паняцце плагіяту тут — прынамсі, часова, пакуль ён цвёрда не даказаны — не зусім дарэчы.

Праўда, адну важную выснову ў пытанні, якое нас асабліва цікавіць, мы можам зрабіць ужо цяпер: аўтарам "Балады...", несумненна, ёсць Бенгаліён з Тамы, але матэрыял для гэтага твора ён — прынамсі, часткова — запазычыў у свайго аднайменніка, а не наадварот. Бо ў процілеглым выпадку — калі б пазычаў Бенгаліён з Туты — ён абавязкова ўключыў бы і гэты твор у каталог свайго *"Ductateuchon"*-у. Магчыма, што

Ёрдбругер мае рацыю ў тым сэнсе, што Бенгалiён з Туты да напiсання "Балады..." не дажыў.

Мы коратка нагадалi акалiчнасцi гэтай у свой час шумнай, сёння пераважна забытай i неспецыялiстам, мабыць, зусiм невядомай справы "Пергаментаў Ёрдбругера" таму, што хочам давесцi да ведама новыя звязаныя з ёй факты, якiя прымушаюць iначай паглядзець на падзеi ў Кафтане — цалкам адмятаюць версiю пра "Плiнтусаву казань" з яе наступствамi i паказваюць, што роля Мiкробiя як сведкi i мемуарыста — занадта перабольшаная.

***

Калi няшмат гадоў таму назад мы мелi гонар, шчасце i сумны абавязак прыняць удзел у камiсii па спадчыне сэра Гiёма Ёгуртбрэда, мы яшчэ раз пераканалiся, што агромнiсты ўнёсак гэтага сапраўды выбiтнага навукоўца ў плiнтусалогiю i дуктыстыку яшчэ i блiзка як след не ўсвядомлены. Ужо ў хуткiм часе, перш чым ягоны нашчадак (хоць гэты тытул таму наўрад цi падыходзiць, ён ганьбiць светлую памяць нябожчыка) у вялiкай спешцы перабраўся з усiм архiвам праз акiян, дзе, калi можам верыць некаторым акадэмiчным чуткам, распусцiў гэтае багацце на аўкцыёне (зусiм мiзэрная частка быццам бы дасталася Буэнас-Айрэскай бiблiятэцы, яшчэ сёе-тое прыдбала нейкае калумбiйскае цi балiвiйскае прыватнае сховiшча рукапiсаў), нас наведала па-сапраўднаму казачная ўдача — у адной з незлiчоных шуфлядак картатэкi мы натрапiлi i, пад усхваляваны стук сэрца, цэлую хвiлiну цi нават больш трымалi ў дрыготкiх руках картку, на якой энергiчным почыркам самога сэра Гiёма быў напiсаны тэкст, якi мы цяпер прапануем у па магчымасцi факсiмiльнай перадачы. Такiм чынам: у левым верхнiм кутку — чырвонае *"NB!!!"*. (Менавiта так — з трыма клiчнiкамi.) Нiжэй — цытата: "...там на месцы, зэдлiкам па галаве, быў нечакана забiты i нейкi юнак Макробiй, гiцля, жывадзёра блудных сабак вучань, цiхi паслухмяны хлопец, адзiны ўтрыманец сям'i. I пад нiзам — заўвага: *"J. J.: Duct. b.— 1161. X's Liber"*. (Г.зн. *Jeppe Jordbruger: "Ductateuchon". Bibliography — 1161* (парадкавы нумар у спiсе лiтаратуры — *заўв. перакл.*), *Xylophont's "Liber viae meritorum"*.)

***

Пра апошнi паход Плiнтуса вядома адно столькi, колькi можна знайсцi ў гургульскiм фальклоры — у пераказах Ворэмбена, Эрозiя, Хвiтрамана Чорнага ды iншых. Ад iх даведваемся, што, заявiўшыся на гургульскую зямлю, Плiнтус хутка ўжо прысеў пад дрэвам на адпачынак, дзе праз нейкi час i памёр. Строга кажучы, гэта — расповеды пра смерць Плiнтуса, значыць — канец шляху, а не само падарожжа. Сёння многiя даследчыкi, спрабуючы натрапiць на нейкiя падказкi адносна яго магчымага маршруту або iншых абставiнаў, звяртаюцца да прац географаў старажытнасцi ды нататак паломнiкаў. Аднак як адны, так i другiя хвараюць на характэрны для таго часу недахоп, па-рабску пераказваючы сказанае iншымi ды пакладаючыся на гэтыя расповеды болей, чым на сваю назiральнасць. Таму нiякiя згадкi Плiнтуса ў iх працах не знаходзяцца. Шустэр *(Sch. III p-84, 39 Wachsm. — Petrov 9-frg. 109)* мiмаходзь усё ж указвае на нейкi ананiмны лiст, на якi ў гiпатэтычным дадатку *"Extra et intra muros"* да *"Consuetudines Feudorum"* быццам бы натрапiў Мемарыён Трэнблiндада ды аднёс яго да часу пакуль што не даказанага семнаццатага падарожжа ("на тройцы коней"), нават не патлумачыўшы, разглядае ён гэтае падарожжа як апошняе цi як адно з папярэднiх, аднак, паколькi Мемарыён не вылучае на карысць свайго сцвярджэння нiякiх аргументаў, дык застаецца так i не зразумелым, на чым ён грунтуе сваё перакананне, бо невядомымi застаюцца i адпраўшчык лiста, i атрымальнiк, i таксама — цi дайшло пасланне да адрасата, дый цi наогул было высланае, а калi i было высланае, дык з якой вобласцi — хоць бы прыблiзна — у якую i калi, i якая ва ўсiм гэтым сувязь з Плiнтусам ды яго апошнiм (або любым iншым) падарожжам[7]. Можна дадаць, што i Дэкурдэманш[8] таксама пераканаўча аспрэчвае дапушчэннi, якiя яшчэ нядаўна ўважалiся за непахiсныя i аўтарства якiх Ухбазар, не сумняваючыся, прыпiсвае Еранiму з Трусiных. Падобным шляхам, але грунтуючыся цяпер ужо на назiраннях Эратасфена, прыходзiць да падобных жа высноў i Пампонiй (гл.: *Pomponius. La misurazione eratostenica*). (Ён таксама дакарае Шустэра за тое, што той нават не спрабуе апрацаваць матэрыял хоць бы ў рамках

першапачатковае перыядызацыі, ужо зусім не гаворачы пра яго выкарыстанне ў сур'ёзных плінтусаграфічных мэтах.)

***

Водбліск слядоў заканчэння апошняга падарожжа Плінтуса яшчэ заўважаецца, мабыць, толькі ў гургульскіх песнях, але іх — на жаль або на шчасце — немагчыма перакласці. ("Песні" ў дадзеным выпадку — не больш як умоўны паказальнік напрамку: гэтак жа да месца, як і не да месца, як і любы іншы.) Калі кожны пераклад з іншай мовы — нібы зачэрпнутая шклянкай марская вада, якая адначасова ёсць і не ёсць гэтым морам: "хімічны склад" быццам бы той самы, але "агульны аб'ём арыгіналу" прападае, — дык перакладаць з гургульскай мовы — гэта чэрпаць шклянкай, што не мае дна: вада заўсёды застаецца ў моры, шклянка — кожны раз пустая. Такую неперакладальнасць надае гэтай мове (калі яна ёсць мовай) дадатковае вымярэнне — бесперапынная адначаснасць усіх яе магчымасцей. Мова для гургулёў — зусім не "сродак" зносін, які можна было б нейкім чынам "выкарыстоўваць", а месцазнаходжанне — адна-адзіная "мэта" без якіх-небудзь "прыкладных" функцыяў. Мабыць, яна нават і не мова. "Карыстацца" ёй нельга; можна альбо "быць унутры" яе, усёй адразу, альбо "быць па-за" ёй — унырнуць або вынырнуць. Гаварыць у гэтай мове нельга, у ёй можна толькі знаходзіцца ў *граматычным ладзе адначасовага дапушчэння прыблізнай мажлівасці неакрэсленых магчымасцей* — у бесперапынным і ўсеабдымным *"мабыць, магло б быць"*. Пры перакладзе суцэльны аб'ём агульнага тэксту значэнняў — вертыкаль адначасовасці — распадаецца на нізку прычынна-паслядоўна фіксаваных паняццяў — пераносіцца на гарызанталь паслядоўнага падпарадкавання. (Перыяд, прысвечаны канцу Плінтуса, знойдзем у пачатку гэтай гарызанталі.) Пераклад аказваецца безнадзейна спрошчаным і таму немагчымым. Страчанае вымярэнне можна было б адчуць, уявіўшы сабе вокамгненнае прачытанне, дакладней — заўважанне ўсяго тэксту.

Кожны пераклад — непаўторны (тут гэта трэба разумець літаральна), у другі раз падобным чынам перакласці тое ж самае

месца немагчыма, таму што іншым разам "таго самага месца" не будзе; яно не будзе больш "тым" месцам. Таму — колькі перакладчыкаў і разоў перакладу, столькі і перакладаў. Тут мы можам прапанаваць толькі свой уласны.

***

МАБЫЦЬ

было б вялізнае дрэва. *Adansonia digitata. Arbor mundi. Jovis. Figus. Yggdrasil. Ficus. cecers.* у россквіце. маланкай расколаты. сасна ды елка. карэннем уверсе. пасярод. спявала б птушка. прыляцеў бы матыль. згубіўся б. Плінтус прыйшоў бы. прысеў бы. абапёрся б. сышоў бы. схаваўся б у цяню. *hepta d'epesche pelethra.* усе чакалі б. ён быў бы адзін. маўчаў бы. сказаў бы — як? — што? — не ведаю. маўчаў бы заўсёды. сказаў бы — Дукт. упершыню. заўсёды. памёр бы. гургулі б пачулі. упершыню. наматалі б на вус. займелі б мову. паўтарылі б. прыдбалі б мову. пачалі б гаварыць. замаўчалі б. шапталі б — Ду. — Дуду. — Дудукт! — Дукт? замаўчалі б. у мове. сваёй мовай. дзівіліся б. — Дукт? усе радаваліся б — Дукт! паказвалі б — Дукт! пальцам — Дукт! навокал — Дукт! Дукт! на дрэва. на сонца. на скалу. на птушку. на Плінтуса ў праху — Дукт! — Дукт? Плінтус стаяў бы. устаў бы. сядзеў бы. выказваўся б — Дукт — гэта гульня багоў і кесараў, у якую можа гуляць кожны, хай бы сабе гэта было дзіця маларазумнае, абы толькі яно багамі або кесарамі для гульні было абранае ці ўсяго толькі жадала б гуляць у яе. так. не. інакш. устаў бы. памёр бы. узнялася б бура. усё б прыціхла. Плінтус танчыў бы. крычаў бы. голы. на ветры. спяваў бы. на яго б зваліласа дрэва. надышла б навальніца. ён загінуў бы. схаваўся б пад дрэвам. ударыў бы гром. Зеўс. нехта іншы. расколоў бы дрэва. нават гнілое. Плінтус бы ўцякаў. танчыў бы. хаваўся б. на яго звалілася б палова. другая. абедзве. забіла б. была б цішыня. Плінтус бы вяртаўся. уставаў бы. ніхто ніколі яго б ужо не бачыў. ён бы падаўся прэч. іншыя б паздымалі шапкі. нічога пэўнага. скакалі б. сказалі б — гістарычны момант. радаваліся б. Плінтус бы хацеў дадаць. яны б ужо былі далёка. сказалі б — хадзем прэч. тут ужо больш нічога. — няхай гэта будуць апошнія словы вялікага Плінтуса.

ён стаяў бы. маўчаў бы. сядзеў бы. гаварыў бы — пачакайце. тыя б шапталіся — цссс, ні слова больш, панове. — такі момант. проста — пойдзем. ён устаў бы. прылёг бы. пабег бы. клікаў бы — пачакайце! яшчэ ж не ўсё! тыя б расказвалі — годная смерць воіна! — на шчыт! — стары салдат! — Дукт — гэта гульня багоў і кесараў, і ўсё, і больш ні слова. — *Ie cri de guenre a la bouche!* ён крычаў бы — пачакайце! — нешта яшчэ! — не зразумелі! бег бы за імі ўслед. шпурнуў бы кійком. тыя б заткнулі вушы пальцамі. каленямі. лакцямі. скакалі б скокам. трушком. крычалі б — гульня багоў і кесараў! — што значыць — памерці як воін. — цудоўна! — прыгожа! — смерць героя! ён гукаў бы — пачакайце! — паслухайце! — спыніцеся! пераследаваў бы людзей. гадамі. вякамі. вакол дрэва. па скалах. па землях. па марах. тыя б уцякалі. пакідалі б кашалькі. дабро. сем'і. палі. радзіму. кінулі б палкай. каменем. скінулі б торбу. прасіліся б. пусціліся б. на злом галавы. злом карку. крычалі б — *makroi d'onyches cheiressin hypesan!* шапталіся б у жаху — *marmoreum caput! — et camuris hirtae sub cornibus aures.* — плавай ды лаві рыб. — з дубінай за вухам. Плінтус памёр бы. сонечным днём. пад дажджом. увечары. на ветры. залез бы на дрэва. прылёг бы ў цень. закапаўся б у зямлю. стаяў бы на вятрах. тыя б сказалі! — гавары! прасілі б — яшчэ, настаўнік! ён маўчаў бы! гаварыў бы. трашчала б дрэва. прыляцела б сава. дрэва б гаварыла. Плінтус нарадзіўся б. матылёк выскачыў бы ў яго з рота. птушка. змяя. жаба. мыш. дрэва б квітнела. карэннем уверсе. расло б. звалілася б зверху. Плінтус устаў бы. жыў бы доўга. лёг бы пад камень. танчыў бы пад дажджом. паеў бы хлеб. выпіў бы віно. стаяў бы на ветры. пасярод. гаварыў бы. маўчаў бы. заўсёды. так было б. іначай. мы ведалі б — вечна жывы! — сярод нас! — хутка вернецца! так. не. іначай. нікога б там не было побач. бачыў бы. чуў бы. дрэва б падала. заўсёды. маўчаў бы Плінтус. мы маўчалі б. гукалі б — Дукт! дрэва б танчыла. зелянела б. спявала б. маўчала б. гэтак магло б быць. магло б не быць.

***

Гіпотэзу чэшайрскага самнолага Доджсана — Плінтус ляжыць пад дрэвам і бачыць нас адно імгненне ў сне, таму нідзе не аб'яўляецца — мы заўсёды можам толькі аспрэчыць. Яе пацвердзіць здолеў бы адзіна Плінтус сам — прачнуўшыся. Тады б мы гэтую версію змаглі прыняць, калі б паспелі.

Пераклаў з латышскай мовы
Андрэй ГУЦАЎ.

---

[1] "Белая, як снег, прыгожая шыя, грудзі як малако; Шыя — акруглая, грудзі — шырокія і поўныя".

[2] "Высокая шыя ў яго. Прыгожая галава, кароткі жывот і спіна дужая. Жыццярадасныя грудзі хваляцца цяглiцамі цвёрдымі".

[3] "Жахлівы з выгляду, аднак у сэрцы годны,// са шчодрай барадой праз грудзі здаравезныя".

Некаторыя аўтары *(Nessuno, Kleinmichel)* падвяргаюць сумненням "грудзі здаравезныя" ды спасылаюцца на Сімфонія, які згадвае "нядобры кашаль" *("male tussire")* і "дрыготку падкаленную, калі патрэбна мовіць" *("tremunt genua dicturis")*, аднак гэтае месца ў яго паэме *"Summus esti sunt"* можна перакласці такім чынам, што гэта — сімптомы хваробы самога Сімфонія, бо Плінтус тут не называецца па імені, знаходзім толькі нейкага "старога вешчага чалавека" *(senex)*, але гэта можа быць таксама кампліментам Сімфонія сабе. Калі б той усё-ткі апынуўся Плінтусам, дык згаданая "дрыготка падкаленная" была б нечаканым (хоць і ўскосным) аргументам на карысць версіі яго маўчання, якую прааналізуем далей.

[4] Адзначым гэтую недарэчнасць, якую дасюль ніхто не пастараўся хоць неяк вытлумачыць, — чаму Ксілафонт, калі сапраўды абапіраецца на Бенгаліёна, замоўчвае, як быццам не ведаючы, гэтую важную акалічнасць, паводзячы сябе ў гэтым сэнсе як Прымусесцкі і Хвітраман, нібы менавіта ад іх запазычыў звесткі пра Мікробія, што малаверагодна, паколькі яны абодва шматразова называюць Ксілафонта сваім настаўнікам.

[5] "Вось я прывёў дваіх, абодва — мае сыны". (*Layamon. Brut, or the Chronicle of Britain.*)

[6] *Yoghurtbread G. Rhytms of the Tyron of Thuringen Papers// Neoplintusologus, 1989. Vol. IV, 13. P.2.*

[7] Для тых, каму цікава, прыводзім пераклад тэксту ліста: "У імя Святых Хелгі і Персіфы прашу — той кавалак праснака, які з дапамогай Скальпаванага я выслаў Вам у Дзень Усіх Святых, перадайце, калі ласка, з рук у рукі брату Федэрыку, каб ён аднёс <яго> мне, бо хачу <яго> даць айцу Бен'яміну, які занясе <яго> Вам як Велікодны падарунак. У імя Святога Карла і Святога Марціна — не затрымлівайце ж, каб маглі атрымаць мой дар у час. Амін".

[8] *Decourdemanche U. Cosmographie et histoire naturelle fantastiques du age Peking, 1836—1963.*

ДАДА і іншае

Самуэль Разенсток, які пазней стаў вядомы ўсяму свету як Трыстан Тзара (Тцара, 1896–1963), у 1915 г. пакінуў Румынію, каб працягваць адукацыю ў Цюрыху. Там ён пачаў удзельнічаць у вясёлых вечарынах кабарэ "Вальтэр", якое ў 1916 годзе заснаваў нямецкі мастак Хуга Баль, вялікі аматар нямецкага імпрэсіянізму і французскіх пісьменнікаў Барбюса, Рэмбо, Блуа, Лафорга. Хуга Баль, заўзяты каталіцкі містык і анархіст, пацыфіст і нямецкі патрыёт, быў першы, хто натхніў Трыстана Тзару на заснаванне руху Дада. Але Тзара не проста выкарыстаў наватарскія ідэі Баля, ён перанёс авангардную тэатральна-мастацкую дзею ў шырокія масы. Пасля ад'езду Баля і закрыцця кабарэ ініцыятыва перайшла да Тзары. Ён апублікаваў першы маніфест, выдаў два нумары часопіса *Bulletin Dada*, наладзіў кантакт з французскімі і італьянскімі пісьменнікамі. Першыя два нумары часопіса не вылучаюцца глыбінёй і мастацкім густам, затое ў трэцім нумары за 1918 год выйшаў у свет славуты "Маніфест Дада", які звярнуў на сябе ўвагу Андрэ Брэтона і з якога, па сутнасці, пачалося нараджэнне дадаізму ў тым выглядзе, у якім мы яго ведаем. У той самы час ідэі суцэльнага нігілізму і радыкальнага адмаўлення падтрымлівалі мастакі і літаратары ў Нью-Йорку, Берліне, Італіі і Расіі. Да 1917 года дадаісцкая машына раскручвалася досыць квола, патрэбны быў моцны штуршок, адным з якіх стала выстаўка ў Цэнтральнай галерэі ў Парыжы. Правілы для ўдзельнікаў галерэі былі самыя ліберальныя: той, хто плаціў шэсць долараў, мог выставіць любы твор мастацтва на ўсеагульны агляд. Адзін з паплечнікаў і аднадумцаў Тзары Марыс Дзюшан, французскі мастак, які ўжо заваяваў славу ў Амерыцы карцінай *Nue dechendant d'escalier*, каб праверыць дэклараваную талерантнасць арганізатараў выстаўкі, выставіў звычайны пісуар (мастак схаваўся за псеўданімам). "Тварэнне майстра" было з абурэннем адвергнутае камісіяй.

Вакол інцыдэнта выбухнуў вялікі скандал. З гэтай нагоды сябра Дзюшана Анры-П'ер Ром апублікаваў артыкул у двух нумарах протададаісцкага часопіса *The Blindman*.

Яшчэ адзін з вялікіх паплечнікаў Тзары, Франсіс Пікабіа, выдаваў часопіс "391", дзе пад сумнеў ставілася сама сутнасць мастацтва, роля, якая традыцыйна адводзілася мастакам і паэтам у грамадстве, праз абсурд даводзілася недарэчнасць значэння, якое надаецца мастацкай тэхніцы і натхненню, неабходных пры стварэнні таго, што прынята называць "творамі мастацтва".

У Берліне Рауль Хаўсман, тэарэтык і "дадасоф", які займаўся абгрунтаваннем гнасеалагічных асноваў дадаізму, выдаваў у 1919–1920 гады часопіс *Der Dada*.

Перад абліччам усіх сучасных дадаістам школ (кубізму, экспрэсіянізму, сімультанізму, неакласіцызму, параксізму, ультраізму, крэацыянізму, астракізму, імажынізму), аб'яднаных толькі агульным памкненнем стварыць новыя формы мастацтва, Дада паўставаў як адзіны рух, насамрэч пазбаўлены сэнсу, які немагчыма папракнуць у нейкіх там адносінах да мастацтва. "Дада заўсёды несапраўдны – Грамадзяне, сябры, мадам, месье, не давярайце падробкам! Імітатары Дада жадаюць прадставіць вам Дада ў мастацкай форме, якой у яго ніколі не было".

У 1920 годзе заснавальнік руху Дада сустрэўся ў Парыжы з Андрэ Брэтонам і ягонымі сябрамі па *Litterature* Філіпам Супо і Луі Арагонам. У *Litterature* быў надрукаваны "Маніфест Дада" 1918 года, а чарговы, 6-ы нумар *Bulletin Dada* выйшаў ужо ў Парыжы. Адбыўся першы фестываль Дада, дзе была зробленая, між іншымі, спроба сцэнічнай пастаноўкі "Другой нябеснай авантуры спадара Антыпірына". Акцыя поспеху не мела, публіка закідала артыстаў яйкамі, а ў Рыбмон-Дэсэньера нават трапілі біфштэксам. Тзара, знакаміты майстар правакацый, як бы імкнуўся вызваліць французаў ад апошніх ланцугоў, якія заміналі ім дасягнуць "новай свядомасці". ("Вы – валадары таго, што вы разбураеце. Каб шанаваць крохкія рэчы, і патрэбныя законы, мараль, эстэтыка. Тое, што крохкае, і трэба разбураць".)

Правакацыі і скандалы былі нязменнымі спадарожнікамі акцый Дада. Дадаісты наўмысна падкідвалі прагным да сенсацый газетчыкам "качак", каб узняць ажыятаж вакол свайго імя. "Качкамі" былі смерць Баадэра, дуэль паміж Тзарам і Гансам Арпам. У гэтым адна з немалых заслуг самога Тзары, які стаў працаваць з прэсай і "на прэсу", не шкадаваў сродкаў і рассылаў матэрыялы ва ўсе мастацкія часопісы свету. Самі дадаісцкія бюлетэні дэманстравалі пагарду дадаістаў да выдавецкіх правілаў, якія прафесіяналы ўзводзілі ў ранг непа-

хіснай догмы, неабвержнага аўтарытэту, якім карысталіся кнігі і газеты ў той час – да вынаходніцтва радыё і тэлебачання. Цяпер гэта падаецца бяскрыўднымі рэчамі, але заслуга Дада не ў вынаходніцтве новых журналісцкіх формаў, такіх як, напрыклад, адвольная велічыня і нахіл шрыфта ў загалоўках і на афішах – а ў тым, што ўсё, што рабілася, рабілася абсалютна спантанна ў імя абсалютнай мастацкай свабоды. Публіка спакваля прызвычаілася да эпатажу і перастала патрабаваць вяртання грошай. Гледачы сталі прыходзіць на акцыі Дада менавіта дзеля скандалу, за які і было заплочана. Публіцы падабалася, што з ёй вядзецца дыялог, што ёй дазволена браць удзел у гульні, а не заставацца пасіўнымі назіральнікамі містэрыі "высокага мастацтва". Дзея пераносілася са сцэны ў залу, гэта стварала пэўны эфект інтэрактыўнасці. Між тым вельмі хутка акрэсліўся крызіс дадаісцкага руху, які завяршыўся разрывам з Брэтонам (1920) і групай *Litterature*, з якіх пазней склалася ядро сюррэалістаў. Магчыма, прычынай таго сталі, як гэта часта бывае, асабістыя амбіцыі заснавальнікаў руху. Нягледзячы на дэклараванае ў маніфестах "у Дада – 391 прэзідэнт", у руху Дада было некалькі рэальных прэтэндэнтаў на лідэрства з дыктатарскімі памкненнямі, адным з якіх з'яўляўся і Брэтон. Магчыма, распаду паспрыялі асабістыя антыпатыі. Кульмінацыяй канфлікту стаў чарговы скандал падчас акцыі пад назвай "Вечар Барадатага сэрца", у якім Андрэ Брэтон паспрабаваў сарваць выступленне ўчарашніх паплечнікаў, калі выйшаў на сцэну з кіем і зламаў руку аднаму з удзельнікаў акцыі П'еру дэ Масо, які чытаў тыпова дадаісцкі верш: "Андрэ Жыд памёр на полі гонару// Пабла Пікасо памёр на полі гонару// Франсіс Пікабіа памёр на полі гонару//..." Марыс Дзюшан знік... Публіка не хутка зразумела, што перад імі адбываецца жорсткае збіццё чалавека на сцэне, а не наўмысна спланаваная правакацыя. Тзара тады мусіў скарыстацца паслугамі паліцыі, каб выгнаць Брэтона і Элюара з залы. "Нашы прэтэнзіі да руху Дада ў тым, што ён надта не смелы. Чаму б не пайсці далей, калі правілы гульні аднойчы ўжо былі парушаныя? Ніхто з дадаістаў не адважыцца на самазабойства ці на забойства кагосьці з публікі. Яны глядзяць кіно і слухаюць музыку", – пісаў Андрэ Брэтон у сваім маніфесце сюррэалізму.

(Самазабойства пасля здзейснілі сюррэалісты Жак Рыго, Дрыё дэ Рашэль, Рэнэ Крэвель, якія не змаглі перажыць крызісу эйфарыі 20-х гадоў.)

У 1922 годзе Тзара яшчэ працягваў прапаведаваць слова Дада, але разам з тым заняўся і ўпарадкаваннем сваіх уласных твораў. Ён падрыхтаваў публікацыі *De nos oisseaux i Sept manifestes Dada* (1924).

У паэзіі Тзара паволі наблізіўся да сюррэалізму і ў паэме *L'Homme approximatif* (1931), поўнай пранізлівага лірызму, намаляваў сапраўдную фрэску аўтаматычнага пісьма. Вершы Тзары сведчаць аб захапленні новай мовай – прымітыўнай, не звязанай, вольнай ад сінтаксісу і логікі, на ягоную думку, больш прыдатнай да выказвання душэўных перажыванняў чалавека. Даследчыкі адзначаюць той факт, што для ранніх паэтычных твораў Тзары характэрныя вобразы, якім можна знайсці адпаведнікі ў маніфестах і крытычных артыкулах: жывы колер, рух, пэўны накірунак ці групаванне прадметаў, розныя геаметрычныя фігуры, святло. (Спецыялістам можа быць цікава, што ў зборніку "Дваццаць шэсць і адзін верш" ва ўсіх 26 ёсць, прынамсі, адна спасылка да колеру, у 25 – да руху, у 23 – да святла, у 21 – да прынцыпу ўпарадкавання ці накірунку, і ў 20 – да геаметрычных фігур.) За ўзор Тзара лічыў творчасць Рэмбо, Рывердзі і Апалінэра, чыю вялікую ролю ў вызваленні паэзіі падкрэсліваў у сваіх эсэ. Апалінэр, на думку Тзары, быў прадвеснікам новай паэзіі, і заслуга яго была ў тым, што ён адышоў ад рыторыкі метафар дзеля грубага шоку вобраза, перайшоў ад агульнай і сімвалічнай мовы да асабістай размоўнай. У гэтым новы свет – "юны, чысты і сонечны" – татальна розніўся ад змрочнай эпохі "праклятых паэтаў", як святло ад цемры. Мэры-Эн Коў, амерыканская даследчыца творчасці сюррэалістаў, падкрэслівала ў пазнейшых вершах, і асабліва ў паэме "Чалавек прыблізны", падабенства да царкоўнай літаніі.

На пачатку 1935 года Тзара адышоў ад сюррэалізму, каб далучыцца да шэрагаў асацыяцыі рэвалюцыйных пісьменнікаў і мастакоў з Луісам Арагонам і Ільём Эрэнбургам. Удзельнічаў у антыфашысцкай барацьбе ў Іспаніі, змагаўся ў французскім камуністычным падполлі да вызвалення Францыі.

Хаця рух праіснаваў вельмі не доўга, унёсак Дада ў сучасную еўрапейскую культуру цяжка пераацаніць. Наступствы яго бачныя і ў тэатры абсурду Іянэска, Бекета, Адамава, у фільмах Таранціна, у метадалогіі Пола Фоерабэнда, аўтара славутага "Маніфеста метадычнага анархізму" ў навуцы *anything go*, у амерыканскім поп-арце Эндзі Уорхала. Безумоўна, Дада сведчыць і пра крызіс культуры і цывілізацыі і хаця дае надзею магчымасці яго пераадолення, але не прапаноўвае гатовага рэцэпта вызвалення – заўсёды, амаль ад моманту заняпаду Дада, знаходзіліся прадпрымальныя плагіятары і проста жартаўнікі, гатовыя прэзентаваць фальшывага Дада – фада ў Марселі, туту, гага, дзюдзю, нуну, школа равуноў, семантызм П'ера Шапка-Баньера ў Нью-Йорку, ааізм, амарфізм і г.д.

Такім чынам, Дада стаў не толькі каталізатарам наватарскіх

мастацкіх праектаў, але і невычэрпнай крыніцай markознага тыпу эпігонскіх псеўда- і паракультурных фенаменаў, якія наўмысна злоўжываюць прынцыпам, сфармуляваным Лотрэамонам і які ўзнялі на свой штандар дадаісты: "Паэзія павінна тварыцца ўсімі". (Эндзі Уорхал пазней паабяцаў кожнаму пятнаццаць хвілін славы – калісьці кіч таксама быў авангардам). Акадэмізацыя авангарда надала легітымнасць і такім акцыям, якія не маюць ніякага дачынення да мастацтва, але якія сталі неад'емным элементам сучаснай культуры, што ў дадзеным выпадку сама сябе ўзвышае тытулам "постсучаснасці", інакш постмадэрнам.

Барыс Гройс, вядомы расійскі культуролаг, які зараз жыве ў Мюнхене, падкрэслівае, што ў сучаснай культурнай традыцыі, прынамсі Новага часу, істотнай стала не традыцыйная апазіцыя "прыгожае – брыдкае", а апазіцыя "мастацтва – немастацтва", альбо, дакладней, "культура-прафанны свет", бо менавіта перанос прафаннага элемента праз граніцу паміж імі становіцца антыподам мастацтва і ўяўляе сабой асноўны элемент формулы мастацтва. Гройс сцвярджае, што гэты аспект з'яўляецца галоўным, вызначальным і найбольш каштоўным, больш таго, адзіна каштоўным у тым, што датычыцца мастацтва і культуры постсучаснасці.

Гройс распаўсюджвае тэорыю інавацый на ўсё мастацтва і таму сцвярджае: "Даўно было заўважана, што найбольш разбуральныя, дэманічныя, агрэсіўныя, негатыўныя, прафанізуючыя тэксты культуры найбольш ахвотна ёй успрымаюцца, але ніякія "станоўчыя", добранамераныя, канформныя тэксты не могуць мець у ёй сапраўднага поспеху <... > З пэўнага моманту ў заходнім мастацтве ўсё стала дазволена. Як толькі знаходзілася нешта, што яшчэ не зрабілася мастацтвам, яно імгненна і з удзячнасцю абвяшчалася мастацтвам, інакш кажучы, быць немастацтвам стала крытэрыем мастацтва. Калі мастак у наш час робіць мастацтва ў традыцыйным сэнсе слова, то ён не прызнаецца сапраўдным мастаком: сапраўдны мастак – гэта той, хто займаецца немастацтвам". (Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С.7.)

Пазіцыя Гройса ў гэтым пытанні таксама неадназначная і датычыцца хутчэй яго параавангардных сучаснікаў, чым насамрэч рэвалюцыйных пачынальнікаў, рухаў, у тым ліку дадаісцкага. Такі ўжо лёс усіх утопій, і постмадэрнізм, які Жак Лакан назваў у пэўным сэнсе паслядоўным працягам мадэрна, толькі без яго утапічных элементаў, якія ў XX стагоддзі прывялі да нараджэння небяспечных таталітарных рэжымаў, таксама з'яўляецца *in sui generi* нечым накшталт неутапічнай утопіі, адмысловым аскетычным рухам, дзе адбываецца адмова ад аўтэнтычнасці, ад аўтарытэту культуры (ці культурных аўтарытэтаў), ад сутнасці мастацкага твора як асобнага самаіснага быцця. Калі мастацтва – гэта тое, што прызнаецца мастацтвам усімі, калі мастацкі твор – гэта тое, што выстаўляецца ў адпаведным месцы і ў адпаведных варунках і заўважаецца адпаведнымі людзьмі, якія маюць права на арбітральнае выказванне на тэму вартасці мастацкага твора, узнікае абсурдная сітуацыя, падобная да ідэалістычнага тэзісу, сфармуляванага Берклі *esse est percipi* (быць – значыць быць назіраным). Абсурднае і недарэчнае сцверджанне біскупа Берклі ў рэчышчы анталогіі, у сферы эстэтыкі (і этыкі, *par excellence!*) аказалася надзвычай дзейсным! Буржуазныя эстэтычныя і этычныя каноны аказаліся крохкімі і нетрывалымі, і XX стагоддзе прадэманстравала гэта найбольш яскрава.

Пісуар Марыса Дзюшана, дарэчы, таксама быў каталагізаваны, як і яго "вусатая Джаконда" і іншыя творы, не кажучы аб слоіках з экскрэментамі, дадаісцкіх інсталяцыях Мэн Рэя, квадратах Малевіча, піўных гарматах Уорхала і інш.

"Праблема, аднак, у тым, што зараз ужо ўсім стаў зразумелы механізм прадуцыравання мастацтва як немастацтва. І хаця можна знайсці ў свеце дастаткова рэчаў, якія ўсё яшчэ не былі выкарыстаныя ў мастацтве, сам гэты крок стаў таўталагічным". (Б.Гройс. Тамсама.)

У гэты нумар часопіса "Крыніца" разам з дадаістамі трапілі і дзеячы так званага "Бум-Бам-Літа", што можа навесці наіўнага чытача на думку, быццам апошнім даецца законная "прапіска" ў кантэкст еўрапейскага мастацтва (хаця б і ў якасці антымастацтва). Можна, канечне, знайсці пэўнае падабенства паміж знакамітым дзюшанаўскім пісуарам і не менш знакамітым вішнёўскім "фтырусам", калі той зрабіў тэмай паэтычнага твора тэрмін са "Слоўніка паразітаў" і кантрабандным шляхам пранёс лабковую вош праз мяжу, якая аддзяляе мастацтва ад немастацтва (мытнікі, ідаць, праспалі). Калі нікому няма справы да такіх пытанняў, як "мастацкасць" ці "літаратурнасць" твора, гэта, безумоўна, абясцэньвае сам мастацкі чын, пазбаўляючы нястраўны культурны прадукт хаця б уяўнага прысмаку "забароненага плоду". Такім чынам, з'яўленне фрагментаў бумбамлітаўскіх "раманаў" можна патлумачыць толькі недарэчнасцю. Хаця пры жаданні можна паспрабаваць знайсці аналогіі паміж сітуацыяй у Францыі пасля Першай сусветнай вайны і пасляперабудовачнай Беларуссю, французскім культурным істэблішментам і беларускімі інтэлектуальнымі коламі, якія неахвотна вітаюць нахабна-разбуральнае "племя маладое, незнаёмае", а трымаюцца сваіх "скаснелых" догмаў і ўяўленняў. Сам Тзара пісаў, што ніякія мастацкія асаблівасці школы кубізму ці футурызму

не могуць пашкодзіць карціне быць добрым ці кепскім творам жывапісу, бо ўсё залежыць ад закладзенага ў яе інтэлектуальнага капіталу.

Можна лічыць, што "Бум-Бам-Літ" знаходзіцца бліжэй да соцрэалізму, ад якога ніводзін з яго дзеячаў не збіраецца адмаўляцца з тым імпэтам, з якім дадаісты і сюррэалісты адмаўляліся ад спадчыны сімвалістааў. Як і ў соцрэалізме (дарэчы, генетычна блізкім да ўсіх антыкультурных авангардысцкіх рухаў пачатку стагоддзя), тут таксама прапануецца захапляцца не творам самім па сабе, а ўсяго толькі прыналежнасцю да пэўнай культурна-ідэалагічнай фармацыі, што выклікана выхаваным у "саўковыя" часы пачуццём шанавання навізны і культам маладзёжнага мастацтва – забабонам, які, безумоўна, не з'яўляецца бясспрэчнай канчатковай ісцінай. Тыя ж, хто выступае супраць догмаў, павінны пагадзіцца, што і антыдагматызм – таксама поўная догма, такая ж састарэлая і нямодная, як і ўсё, што звычайна здараецца пад гэтай поўняй. Ці так гэта? Ці не трэба насамрэч знесці ўсе межы, каб ні ў кога не было спакусы займацца кантрабанднымі аперацыямі, а засталася адно творчасць? Ці застанецца хаця б нешта, калі ўжо не будзе ніякіх межаў?

Вальтэраўская плюралістычная максіма выключала з усіх жанраў адно нудны. Няўжо нашыя "наватары" тут пастараліся толькі дзеля таго, каб легітымізаваць нуду як непазбежную прыкмету постсучаснай уседазволенасці? Калі Вішнёву заўважаюць, што яго раман нудны, ён звычайна адказвае: "Ну і што? Дастаеўскі таксама пісаў нудна!"

Апусціце заслону! Антракт...

Дзмітрый СЕРАБРАКОЎ

Трыстан ТЗАРА

Маніфест ДАДА

1918

Магія слова – ДАДА – якое паставіла журналістаў перад брамай свету непрадказальнага, для нас не мае ніякага сэнсу.

Каб закінуць маніфест, трэба пажадаць: А. Б. С.,
прагрымець навальніцай супраць 1, 2, 3,
раз'юшвацца і завастраць крылы, каб захапіць і рассеяць малыя і вялікія *а,б,с,* падпісваць, крычаць, сведчыць, уладкаваць прозу ў форме абсалютнай відавочнасці, неабвержна даводзіць яе *non-plus-ultra* і сцвярджаць, што навізна падобная на жыццё так, як апошняе з'яўленне какоткі, даводзіць існасць Бога. Яго існаванне было ўжо даведзена акардэонам, краявідам і пяшчотным словам. Усталіць сваё *А,Б,С* – рэч натуральная, а значыць, жалю вартая. Увогуле, свет стварае гэта на ўзор формы крыштальблюфмадоны, грашовай сістэмы, фармацэўтычных прадуктаў, голай нагі, што абяцае гарачую і бясплодную вясну. Любоў да навізны – гэта сімпатычны крыж, які даводзіць наіўны "ягэтастварызм", беспрычынны знак, мімалётны і відавочны. Але гэтая патрэба таксама састарэла. Трэба даць мастацтву імпульс найвышэйшай прастаты: навізна, гуманная і забаўная, імпульсіўная, дрыжыць у прагненні ўкрыжаваць нуду. На скрыжаванні агнёў, спрытная, уважлівая, на варце гадоў, у лесе.

Пішу гэты маніфест, нічога не хачу, гавару, аднак, нейкія рэчы, і я прынцыпова супраць маніфестаў, як і супраць прынцыпаў (дэцылітры дзеля маральнай вартасці кожнай фразы – занадта зручна; прыблізнасць была прыдуманая імпрэсіяністамі).

Пішу гэты маніфест, каб паказаць, што можна адначасова рабіць супярэчлівыя ўчынкі разам, на адным свежым подыху; я супраць дзеянняў; дзеля пастаяннай супярэчнасці, дзеля сцвярджэння таксама, я ні "за", ні "супраць", і я не магу выказаць, як я ненавіджу разумны сэнс.

ДАДА – вось тое слова, што вядзе ідэі на паляванне, кожны буржуа – гэта маленькі драматург, які выдумляе розныя плёткі, замест таго, каб знайсці персанажаў, адпаведных свайму інтэлектуальнаму ўзроўню, казюркі ў крэслах шукаюць прычыны і мэты (паводле псіхааналітычнага метаду, які яны практыкуюць), каб сцэментаваць сваю інтрыжку, гісторыю, якую распавядаюць і азначаюць.

Кожны глядач – гэта інтрыган, калі ён жадае тлумачэнняў слова (ведаць!).

У прытулку, абабітым ватай ад павілістых складанасцяў, ён дазваляе кіраваць сваімі інстынктамі. Адсюль няшчасці шлюбнага жыцця.

Растлумачыць: Забава чырванапузых з млынамі пустых чарапоў.

ДАДА НІЧОГА НЕ ЗНАЧЫЦЬ

Калі яго знаходзяць нікчэмным, то не марнуюць час на слова, якое нічога не значыць... Першая думка, якая прыходзіць у гэтыя галовы, мае бактэрыялагічны парадак: знайсці яго этымалагічнае паходжанне, прынамсі, гістарычнае ці псіхалагічнае. У газетах пішуць, што негры Кру называюць хвост святарнай каровы ДАДА. Куб і маці

ў пэўных мясцовасцях Італіі: ДАДА. Драўляны конь, карміліца, падвойнае сцверджанне ў рускай і ў румынскай мовах: ДАДА. Вучоныя журналісты бачаць тут мастацтва для немаўлят, іншыя штодзённыя "ісусклічамалыхдзетак" нашага дня, паварот да прымітывізму, нуднага і тлумнага, тлумнага і манатоннага. На адным слове не збудаваць адчуванне, уся канструкцыя засяроджваецца на дасканаласці, якая наводзіць нуду, адстойная ідэя залачонай дрыгвы, пабочны прадукт чалавека.

Мастацкі твор не павінен быць "красой-у-сабе", бо яна мёртвая, ён не павінен быць ні вясёлым, ні сумным, ні ясным, ні цёмным, ні пацяшаць, ні крыўдзіць індывідуальнасці на іх службе праснакоў святых аўраў, ён не павінен быць потам пакручастага шляху праз атмасферу. Мастацкі твор ніколі не бывае прыгожы дырэктыўна, аб'ектыўна, для ўсіх. А значыць, непатрэбная крытыка, яна існуе толькі суб'ектыўна для некага, без найменшага намёку на агульнасць. Спадзяюцца знайсці псіхічную базу, агульную для ўсяго чалавецтва? Спроба Ісуса і Бібліі прыкрывае іх шырокімі і клапатлівымі крыламі: глупства, будзённасць.

Як хочуць яны ўладкаваць той хаос, з якога складаецца гэтая бясконца бясформная зменлівасць: чалавек? Прынцып "любі бліжняга" — крывадушнасць. "Спазнай сябе" — утопія, але больш прымальная, бо змяшчае ў сабе долю злаславасці. Без літасці. Пасля бойні нам яшчэ засталося спадзявацца на ачышчанае чалавецтва. Кожны дзень я гавару да сябе, бо я не хачу пераконваць, не маю права ўцягваць іншых у маю плынь, не прымушаю нікога ісці за мной, і ўвесь свет робіць сваё мастацтва на свой капыл, калі толькі яму вядомая радасць, што паволі ўзрастае да астральных вышыняў альбо сыхо-дзіць у шахту, дзе заквітнелі нябожчыкі і даспелі спазмы. Сталактыты: іх шукаюць пераважна ў жлабках, павялічаных жальбай, вочы белыя, як анёльскія зайчыкі. Тут нараджаецца ДАДА, з патрэбы незалежнасці, з недаверу да грамадскасці. Тыя, хто прыйшоў да нас, захоўваюць сваю свабоду. Мы не прызнаем ніякай тэорыі. Нам досыць ужо акадэмій кубістаў і футурыстаў − лабараторый фармальных ідэй. Ці варта займацца мастацтвам, каб зарабіць грошы і забаўляць рахманых буржуа? Гук рыфмаў сугучны са звонам манет, і адхіленні саслізгваюць па лініі профіля чэрава. Усе мастацкія згуртаванні пасля галопаў на розных каметах рана ці позна павінны прыйсці ў банк. Дзверы адкрытыя для магчымасці брудзіцца ў падушках і жрачцы.

Тут мы кідаем катвігу ў тлустую зямлю.

Тут мы маем права аб'яўляць, бо мы спазналі трапятанне і абуджэнне. Прывіды, п'яныя энергіяй, мы ўнузілі трызуб у бесклапотную

плоць. Мы — струмяненне праклёнаў у галавакружным трапічным дастатку галавакружных вегетацыяў, камедзь і дождж — наш пот, мы крывацечым і палаем ад смагі, наша кроў — гэта моц.

Кубізм нарадзіўся ў простым спосабе глядзець на аб'ект: Сезан маляваў кубачак на 20 сантыметраў ніжэй сваіх вачэй, кубісты глядзелі на яго зверху, іншыя ўскладнялі з'яву, малюючы старчовы разрэз і мудрагеліста змяшчаючы яго збоку. (Я не забываюся ні на творцаў, ні на вялікай рацыі матэрыю, якую яны канчаткова зрабілі бясспрэчнай.) Футурыст бачыць той самы кубачак у руху, у паслядоўнасці аб'ектаў адзін за адным, хітра аздобленых лініямі-сіламі. Гэта не шкодзіць карціне быць добрым ці кепскім творам жывапісу, бо гэта залежыць ад закладзенага ў яе інтэлектуальнага капіталу.

Новы мастак стварае свет, элементы якога выкарыстоўваюцца як сродкі; твор, строгі і акрэслены, не патрабуе доказаў. Новы мастак пратэстуе: ён не малюе больш (рэпрадукцыя сімвалічная і ілюзіяністычная), але творыць непасрэдна ў камені, дрэве, волаве, скалах, арганізмах-лакаматывах, якія могуць быць павернутыя на ўсе бакі чыстым подыхам імгненных уражанняў.

Усе творы мастацтва, жывапісу ці скульптуры непатрэбныя, хай яны будуць пачварамі, якія нагоняць страху ў рабскія душы, а не падсалоджанай аздобай быдлячай кармушкі, прыбранай у чалавечыя транты, — малюнкі да гэтай сумнай казачкі чалавецтва. Карціна — гэтае мастацтва прымусіць спаткацца дзве геаметрычна раўналежныя лініі, на палатне, на нашых вачах, у рэчаіснасці свету, змененага згодна з новымі варункамі і магчымасцямі.

Гэты свет не вызначаецца, не акрэсліваецца праз мастацтва, ён з'яўляецца гледачу ў бясконцай лічбе варыяцый. Для яго творцы ён не мае ні прычыны, ні тэорыі. Лад=бязладдзе, я=не-я, сцвярджэнне=адмаўленне: гэта значыць, вышэйшае выпраменьванне абсалютнага мастацтва. Абсалютнага ў чысціні касмічнага і ўпарадкаванага хаосу, вечнага ў крывяным шарыку секунды без трывання, без дыхання, без святла, без кантролю. Я люблю старажытнае мастацтва за яго навізну. Толькі кантраст злучае нас з мінулым.

Пісьменнікі, якія чытаюць мараль і разважаюць, як бы палепшыць псіхалагічную базу, маюць, за выключэннем прыхаванага жадання зарабіць, смешнае веданне жыцця, якое трэба класіфікаваць, падзяляць, каналізаваць; яны ўсё намагаюцца ўбачыць танец катэгорый, такт якога яны будуць адбіваць. Іх чытачы шчэраць зубы і працягваюць скокі: а дзеля чаго?

Ёсць літаратура, якая не даходзіць да ненажэрнай масы.

Мастацтва творцаў, якое зыходзіць з сапраўднай неабходнасці аўтара, і дзеля яго самога. Свядомасць вышэйшага эгаізму, дзе канаюць усе законы. Кожная старонка павінна выбухаць ці праз глыбокую і цяжкую сур'ёзнасць, ці праз віхор, галавакружэнне, навізну вечную, ці праз сакрушальны жарт, ці праз энтузіязм прынцыпаў, ці праз спосаб друкавання. Вось хісткі няўлоўны свет, заручаны са званочкамі гамы апраметнай, а вось, з іншага боку: новыя людзі. Суровыя, падскокваючыя вершнікі ікаўкі. Вось скалечаны свет, і вось літаратурныя лекары, якія дбаюць пра яго паляпшэнне.

Кажу вам: пачатку няма, і нас гэта не хвалюе, мы не сентыментальныя. Як шалёны вецер, мы прарываем лінію хмар і модлаў, рыхтуем вялікі спектакль пагібелі, пажару, распаду.

Рыхтуем адмену жалобы і замяняем слёзы на сірэны, якія злучаюць кантыненты. Балаганы напружанай радасці і ўдовы атручанай тугі. ДАДА — гэтая шыльда абстракцыі, рэклама і бізнес таксама з'яўляюцца паэтычнымі элементамі.

Я разбураю шуфлядкі мозгу і грамадскага арганізму: дэмаралізаваць усё і запускаць далоні то ў нябёсы, то ў апраметную, кідаць позірк то ў апраметную, то ў нябёсы, зноў аднавіць плённае кола сусветнага цырка на рэальнай аснове сілы і фантазіі кожнай асобы.

Філасофія — гэта пытанне: з якога боку пачаць разглядаць жыццё, Бога, ідэі альбо нешта іншае. Усё, што мы бачым, — мана. Я не веру, што больш важны адносны вынік, чым выбар паміж піражным і вішнямі на дэсерт. Спосаб імгненнага сузірання другога боку рэчаў, каб ускосна навязаць свой погляд, называецца дыялектыкай: гэта значыць гандляваць свядомасцю смажанай бульбы і вытанчваць метад навакол яе.

Калі я крычу:

Ідэал, ідэал, ідэал,

Пазнанне, пазнанне, пазнанне,

Бумбум, бумбум, бумбум, —

я дакладна запісаў прагрэс, закон, мараль і ўсе іншыя пекныя рэчы, што адрозніваюць вельмі разумных людзей, якія дыскутуюць у такой колькасці кніг, каб дасягнуць урэшце думкі, што кожны станчыў паводле ўласнага бумбум, які мае дзеля задавальнення хваравітай цікаўнасці; прыватны званочак невытлумачальных патрэбаў; ванна; грашовыя цяжкасці; страўнік з водгукам светапогляду; аўтарытэт чарадзейнага кія фармуецца ў букет аркестра-прывіда з нямымі смычкамі, нашмальцаванымі фільтрамі на аснове жывёльнага аманіяку. З блакітным ларнетам анёла яны пахавалі ўнутраную прастору за дваццаць су адзінадушнага прызнання. Калі ўсе маюць рацыю і калі ўсе пігулкі толькі ружовыя, паспрабуем аднойчы не мець рацыі. Спадзяюцца, што тое, што пішацца, можна вытлумачыць рацыянальна, з дапамогай думкі. Але гэта надта адносна. Псіхааналіз — небяспечная хвароба, якая супакойвае антырэалістычныя памкненні чалавека і сістэматызуе буржуазію. Няма апошняй Праўды. Дыялектыка — забаўная машынка, якая нас вязе (банальным чынам) да поглядаў, якія ў нас былі б і так. Спадзяюцца, праз скрупулёзныя лагічныя выкруты, паказаць праўду і ўсталіць дакладнасць поглядаў? Логіка, прызначаная дзеля сэнсу, — арганічная хвароба. Філосафы любяць дадаць яшчэ і такі элемент: здольнасць назірання. Але акурат гэтая цудоўная якасць розуму і ёсць доказ яго немачы. Мы назіраем, глядзім з аднаго ці з большай колькасці пунктаў гледжання, але наш выбар — гэта выбар паміж мільёнамі ўжо існуючых. Досвед — гэта таксама наступства выпадку і індывідуальных рысаў. Мне агідная навука з той хвілі, як яна становіцца спекулятыўнай сістэмай і з гэтага страчвае бачнасць карыснасці — такой непатрэбнай, але, прынамсі, індывідуальнай. Ненавіджу тлустую аб'ектыўнасць і гармонію, гэтую навуку, якая знаходзіць усё ў парадку. Працягвайце, дзеці мае, чалавецтва... Навука кажа нам, што мы рабы прыроды: усё ў парадку, займайцеся каханнем і разбівайце свае ілбы. Працягвайце, дзеці мае, чалавецтва, рахманыя буржуа і нявінныя журналісты... Я супраць сістэм, найбольш прымальная тая сістэма, якая не мае ніякіх прынцыпаў. Дапаўняцца, удасканальвацца ва ўласнай дробязнасці, пакуль не напоўніцца збан твайго "я", адвагі табе ў барацьбе "за" і "супраць" думкі, містэрыя хлеба, раптоўны стрэл з інфернальнага прапелера ў эканамічным гарлачыку:

АДВОЛЬНАСЦЬ ДАДАІСТА

Я называю самапахаваннем стан жыцця, калі кожны пільнуе ўласныя варункі, зважаючы ўсё ж на іншыя індывідуальнасці, каб ім не трэба было абараняцца, тустэп, які становіцца нацыянальным гімнам, крама анучніка, тэлефон без дроту, што перадае фугі Баха, асветленыя рэкламы і шыльды бардэляў, арган, які раздае гваздзікі для Бога, і ўсё разам, і сапраўды, замяняе фатаграфію і аднабаковы катэхізіс.

Дзейная прастата.

Няздольнасць распазнання ступеняў яснасці: лізаць прыцемкі і пагойдвацца на хвалях у вялізнай пашчы, поўнай мёду і экскрэментаў. У вымярэнні з Вечнасцю кожнае дзеянне — паражнеча (калі мы не дазволім думкам прагледзець выпадак, вынікам якога будзе бяс-

концы гратэск, галоўная думка, неабходная для ўразумення чалавечай немачы). Але калі жыццё — гэта кепскі фарс, без мэты і пачатковага нараджэння, і паколькі мы лічым дакладна, што павінны выйсці з гэтай справы чыстыя, як хрызантэмы, мы абвясцілі адзіную падставу для паразумення: мастацтва. Няважна, што мы, рыцары духу, пяём яму хвалу на працягу стагоддзяў. Мастацтва нікога не засмучае, і тыя, хто знаходзіць яго цікавым, атрымліваюць яго ласку і добрую нагоду засяліць краіну сваёй мроі. Мастацтва — гэта рэч прыватная, мастак робіць яго для сябе; зразумелае мастацтва — гэта прыдумка журналістаў. і так, як у гэты момант я жадаю вымешаць гэтую пачвару з алейнымі фарбамі, то бяру цюбік з фольгі, з якога выціскаю нянавісць, страх, агіду. Мастак, паэт збіраюць у сабе масавую злосць, згушчаную шэранькім чыноўнікам пэўнай галіны вытворчасці, мастак шчаслівы, калі чуе лаянку ў свой бок: вось доказ яго неўміручасці. Паэт, мастак, нанятыя газетамі, сцвярджаюць зразумеласць свайго твора: нэндзная падшыўка паліто грамадскага ўжытку; рыззё, якое прыкрывае жорсткасць, мача, супрацоўніцтва з палкасцю жывёлы, якая выношвае нізкія інстынкты. Кволая і недарэчная плоць памнажаецца з дапамогай друкарскіх мікробаў.

Мы раздзьмулі ў сабе схільнасць да ўсхліпаў. Уся фільтрацыя такіх схільнасцей — тыповая зацукараная лякса. Ухваляць гэтае мастацтва — значыць ператраўляць яе. Логіка — гэта залішняе ўскладненне. Логіка заўсёды падманная. Яна выцягвае за нітку паняцці, словы ў іх знешняй форме да мэты, цэнтр якой — ілюзія. Яе ланцугі забіваюць, вялізная тысячаножка душыць свабоду. Пабранае з логікай, мастацтва жыве ў звыродстве, кожны дзень пажыраючы, глытаючы свой уласны хвост, унутры сябе савакупляючыся, і яго тэмперамент стаецца гудронавым кашмарам пратэстантызму, манументам, клубком цяжкіх напханых кішак.

Але гнуткасць, энтузіязм і нават радасць бясчынства — гэта маленькая праўда, якая робіць нас беззаганнымі і прыгожымі: мы тонкія, і нашыя пальцы здатныя і слізкія, як галіны гэтага магутнага і амаль вадкага дрэва; яно — дакладная копія нашай душы, як кажуць цынікі. Гэта толькі адзін з пунктаў гледжання; але ўсе кветкі не будуць святымі, на шчасце, і тое, што ёсць у нас Боскага, — гэта абуджэнне антыгуманнага дзеяння. Размова тут ідзе пра папяровую кветку для бутаньеркі гэтых паноў, якія наведваюць баль маскараднага жыцця, кухню ласкі, белых, пяшчотных і тлустых кузэнаў ложка. Яны гандлююць тым, што мы сабе абралі. Супярэчнасць і адзінства супрацьлегласцей у адзінай плыні можа стаць праўдай. Лічыцца, што

трэба ў кожным выпадку прамаўляць гэтую банальнасць, апендыкс лібідознай маралі з дрэнным пахам. Мараль атрафіравалася, як і ўсе беды, створаныя розумам. Мараль і логіка, чый кантроль тлумачыць нашу нязрушнасць перад агентамі паліцыі — прычына рабства, яны — гніласныя пацукі, якіх буржуа маюць поўныя чэравы, якія забрудзілі адзінокія калідоры яснага і чыстага шкла, адзіныя адкрытыя для мастакоў.

Хай крыкне кожны: ёсць яшчэ вялікая праца для разбурэння і адмаўлення. Прыбіраць і чысціць. Індывідуальная асабовасць набываецца пасля стану шаленства, агрэсіўнага, поўнага шалу свету, аддадзенага ў рукі бандытаў, якія раздзіраюць адзін аднаго і знішчаюць стагоддзі. Без мэты, плана, арганізацыі: шаленства нястрымнае, распад. Моцныя словам ці сілай вытрымаюць, паколькі яны жывуць у абароне, спрытнасць членаў і пачуццяў палае на іх гранёных баках.

Мараль угрунтоўваецца міласэрнасцю і жалем, двума слоікамі лою (...). Але ў іх няма нічога спакойнага. Спакой светлы, ясны і рашучы, бязлітасны да кампрамісаў і палітыкі. Мараль — гэта ін'екцыя шакаладу ў вены чалавецтва. Гэта заданне, кіраванае не звышнатуральнымі сіламі, але трэстам гандляроў ідэямі і універсітэцкімі спекулянтамі. Сентыментальнасць: паглядзіце на людзей, якія нудзяцца і сварацца, яны вынайшлі каляндар і разумныя лекі. Падчас расклейвання этыкетак разгарнулася бітва філосафаў (меркантылізм, раўнавага, дробязныя і марныя разрахункі), і тады стала зразумелым, што жаль — гэта такое пачуццё, як лякса, якая мае дачыненне да шкоднай для здароўя агіды, пачварны абавязак падлы, што кампраметуе сонца.

Я абвяшчаю апазіцыю ўсіх касмічных сіл гэтай ганарэі гніласнага сонца, створанай фабрыкамі філасофскай думкі, лютую барацьбу з ёю ўсімі сродкамі, якія можа даць

АГІДА ДАДАІСТА

Усё, што ствараецца агідай, здольнай адмовіць сям'ю, — ДАДА, пратэст аж да сціснутых кулакоў усёй сваёй істоты ў разбуральнай акцыі: ДАДА; адкінутыя праз сарамлівасць полу ўсе сродкі зручнага кампрамісу і правілаў ветлівасці: ДАДА; адмена логікі ў яе танцы імпатэнта, не здатнага да творчасці, — ДАДА; скасаванне ўсіх іерархіяў і сацыяльных раўнанняў, усталеных нашымі вартаўнікамі: ДАДА; усе аб'екты, пачуцці і цемрашальствы, з'яўленне і сутыкненне раўналежных ліній, што з'яўляюцца сродкамі барацьбы: ДАДА; адмена памяці: ДАДА; адмена археалогіі: ДАДА; адмена прарокаў: ДАДА; адмена будучыні: ДАДА; абсалютная вера ў кожнага бога, які паста-

янна і адвольна творыць, што заўгодна: ДАДА; элегантны і беззабабонны скок у гармоніі іншай сферы; траекторыя слова, кінутага як сугучны крыку дыск, шанаванне кожнай індывідуальнасці ў момант шаленства: сур'ёзнага, страшнага, нясмелага, палкага, моцнага, рашучага, энтузіястычнага; абдзерці са сцэнаў свайго храма ўсе непатрэбныя і груваcткія аксесуары, выплюнуць зіхоткім каскадам гідкую ці ўлюбёную думку альбо песціць яе з жывым задавальненнем (што, на самай справе, усё роўна), з аднолькавым напружаннем у кусце, чыстым ад жамяры для нованароджанай крыві, у пазалоце цела архангела, ва ўласнай душы. Свабода: ДАДА, ДАДА, ДАДА; выццё скурчанага жалю, суплёт супрацьлегласцяў і ўсіх супярэчнасцяў, гратэскаў і непаслядоўнасцяў: ЖЫЦЦЁ!

ПЕРШАЯ НЯБЕСНАЯ АВАНТУРА
СПАДАРА АНТЫПІРЫНА

Мы абвяшчаем, што аўтамабіль — гэта толькі пачуццё, якое нас шчыльна акаляе ва ўсёй павольнасці сваіх абстракцый і трансатлантыкаў, гукаў і ідэй. Паколькі мы экстэрыёрызуем лёгкасць, мы шукаем галоўную істоту і застаёмся задаволенымі, калі ўдаецца яе схаваць: мы не разлічваем на вокны высокіх элітаў, паколькі Дада не існуе ні для кога, і мы хочам, каб увесь свет гэта зразумеў, бо гэта трыбуна — Дада, кажу я вам, адкуль можна пачуць вайсковыя маршы і сысці, рассякаючы паветра, як серафім, у чалавечую купелю, каб намачыцца там і спасцігнуць прыпавесць.

Дада — ані шаленства, ані мудрасць, ані іронія, — паглядзіце на мяне, шляхетныя буржуа.

Мастацтва было гульнёй дзяцей, што грувасцілі словы, якія ўрэшце атрымалі сваё гучанне, пасля яны выкрыквалі і вылемантоўвалі гэтыя словы і ўпляталі ў іх бутоны макаў, і верш стаўся насеннем, і насенне сталася кітом, і дзеці пабеглі, губляючы дыханне.

Пазней прыйшлі вялікія пасланнікі пачуцця, якія распісаліся на кліраce гісторыі. Псіхолагі псіхолагі хіхі

навука навука навука
жыве францыя
мы не наіўныя
мы абраннікі лёсу
мы эксклюзіўныя
мы не простыя
мы здольныя дыскутаваць аб інтымным

Але мы, Дада, не трымаемся іх думкі, паколькі мастацтва — гэта несур'ёзна, кажу я вам, і калі мы пакажам вам Поўдзень, каб паважна сказаць: мастацтва неграў і ніякай гуманнасці, — то гэта, каб зрабіць вам прыемнасць, шаноўныя слухачы; я так люблю вас, я так люблю вас, я ў захапленні ад вас.

Дадатак
Як я стаў абаяльным
сімпатычным і
цудоўным

Я сплю вельмі доўга. Я здзейсніў суіцыд на 65 %. Маё жыццё ідзе добра, для мяне яно толькі 30% жыцця. Маё жыццё – гэта 30% жыцця. Яму бракуе ручак, штучак і некалькіх гузікаў. 5% прысвечана стану напаўасвечанага адмаўлення, у суправаджэнні анемічнага патрэсквання. Гэтыя 5% называюцца ДАДА. Дык вось, жыццё маё ідзе добра. Смерць каштуе крыху даражэй. Але жыццё чароўнае, і смерць таксама чароўная. Некалькі дзён таму я быў на сходцы імбецылаў. Іх была большасць сярод прысутных. Увесь свет чароўны. Трыстан Тзара, маленькі персанаж, ідыёт, арганізаваў канферэнцыю па мастацтве быць чароўным. Гэта захапіла ўсіх.Увесь свет чароўны. І духоўны. Гэта цудоўна, праўда? Увесь свет, зрэшты, цудоўны. 9 градусаў ніжэй нуля. Гэта цудоўна, праўда? Не, гэта не цудоўна. Бога няма на вышынях. Яго нават няма ў гадавым Тэлефонным Даведніку! Але гэта – усё роўна цуд.

Паслы, паэты, графы, прынцы, музыканты, журналісты, акторы, пісьменнікі, дырэктары, куцюр'е, сацыялісты, прынцэсы, бароны – гэта чароўна. Вы ўсе, чароўныя, вы вельмі вытанчаныя, духоўныя і цудоўныя.

Трыстан Тзара вам кажа: трэба рабіць нешта іншае, але ён жадае застацца ідыётам, блазнам і хлусам.

Будзьце шчырыя на момант: тое, што я вам кажу, гэта чароўнае ці ідыёцкае?

Ёсць людзі (журналісты, адвакаты, аматары, філосафы), якія лічаць, што нават падзеі, шлюбы, візіты, войны, розныя кангрэсы, таемныя таварыствы, палітыка, здарэнні, дансінгі, эканамічныя крызісы, нервовыя крызісы – гэта варыяцыі Дада.

Не з'яўляючыся імперыялістам, я не падзяляю іх думкі; я думаю нават, што Дада – гэта боства другога парадку, якое трэба змясціць проста на месца іншых формаў новага механізму для рэлігій міжуладдзя.

Прастата, яна простая ці Дада?

Я адчуваю сябе даволі сімпатычным.

СМЕРЦЬ ГІЁМА АПАЛІНЭРА

мы не ведаем нічога
мы не ведаем нічога пра жалобу
горкага холаду сезон
на нашых цягліцах пісягі доўгіх слядоў
нам лепш бы радасць перамогі
мудрыя ў спакойным смутку ўвязненыя
не здольныя зрабіць нічога
калі з вышыняў падаў снег
калі праз нас узыходзіла сонца уночы
каб саграэць нас
і дрэвы навісалі са сваімі каронамі
— адзіны жаль —
калі птушкі былі між намі каб сябе разгледзець
у ціхім возеры над нашымі галовамі
МАГЛІ Б МЫ ЗРАЗУМЕЦЬ
смерць была б прыгожым доўгім падарожжам
і бясконцым адпачынкам ад плоці, структур і касцей

Конь 4

Гэта праўда, што я верыў у бясконцую моц існавання. З кожным крокам ува мне ўсё мацней зрасталі старыя, але заўсёды хісткія захапленні. Гэта магло быць дрэва, ноч, гэта быў лес пры дарозе альбо неба з яго шквальным жыццём, безумоўна, сонца.

Аднойчы я бачыў самоту. На вяршыні пагорка конь, адзін, нерухомы, пакінуты ў застыглым сусвеце. Такім чынам, усё маё каханне, заслоненае часам, сабрала ў гэты момант само сабой усе свае ашаламляльныя ўспаміны. Жыццё і смерць дапоўніліся адно другім, усе дзверы адчыніліся з усімі магчымымі наступствамі. Выпадкова, не разглядаючы сэнсу рэчаў, я бачыў. Я адасобіў сваё бачанне тым, што вызваліў яго да бясконцага пранікнення праз межы. Я адклаў на пазнейшы час здольнасць бачыць тое, што дазволена бачыць. Але хто б пацвердзіў, што абяцанні гэтыя былі выкананыя!

Вялікая скарга майго трэцяга змроку 5
кветкі гадзінніка запаліліся праз нас
стрэлкі абрысавалі святло
сульфат раніцы далёкім каровы
ліжуць ліліі солі

мой сын
мой сын
паўзём заўжды па колеры зямлі
які як казалі б больш блакітны чым метро і астраномія
мы надта худыя
у нас няма ратоў
нашы ногі нягнуткія і нязграбныя
нашы бясформенныя твары як зоркі
крыштальныя бяссільныя кропкі агню
апаляючага базіліку
шалёную зігзагамі патрэсканы
тэлефон
раз'ядае канаты растапляе
каўчэг
узносіцца
ў астрал
памяць
на поўнач за сваім падвойным плодам
як плоць расце
голад агонь кроў

Фазы 6

4
ноч скрыгоча ў дзверы
грызе немагчымую песню
і выбух апельсінавага дрэва
пад лямпай ты расшыфраваў
рубцы старыя
раўналежных ран
і ў памяць уцякаеш
гнуткія рукі прыліву
на ўскраі сіняга страху
рухомыя сцежкі асьміногаў

ноч верная сяброўка
ў торбу тую ж дзеля смеху
збяры і рэчы і часы
ўсю зямлю ў тваё ўлонне

Кінакаляндар сэрца абстрактных дамоў 7

2
пад тваімі пальцамі рыпяць
працінаюцца і дрыжаць як вочы
полымя заклікае ўцiснуцца ці ёсць ты тым пад коўдрай
крамы выплёўваюць дробных службоўцаў
дарога іх забірае
санеты трамваяў сякуць моцныя фразы

3
вецер жаданняў склеп гулкай бяссонніцы
падзенне вачэй бушуе храм
і раптоўны скок галосных
у поглядах якія пільнуюць кропкі бездані
ў будучыню ў найлепшае з пражытых так як патрэбна
кажуць цела чалавека лёгкае як запалкі
ў кожным попеле восені вібрацыяў
пот нафты

21
футбол у лёгкіх
б'е шыбы (бяссонніца)
у студнях трэба гатаваць карнікаў
віно і вар'яцтвы
пікабія арп
рыбмон-дэсаньер 8
bonjour

Пераклаў з французскай
Дзмітрый СЕРАБРАКОЎ.